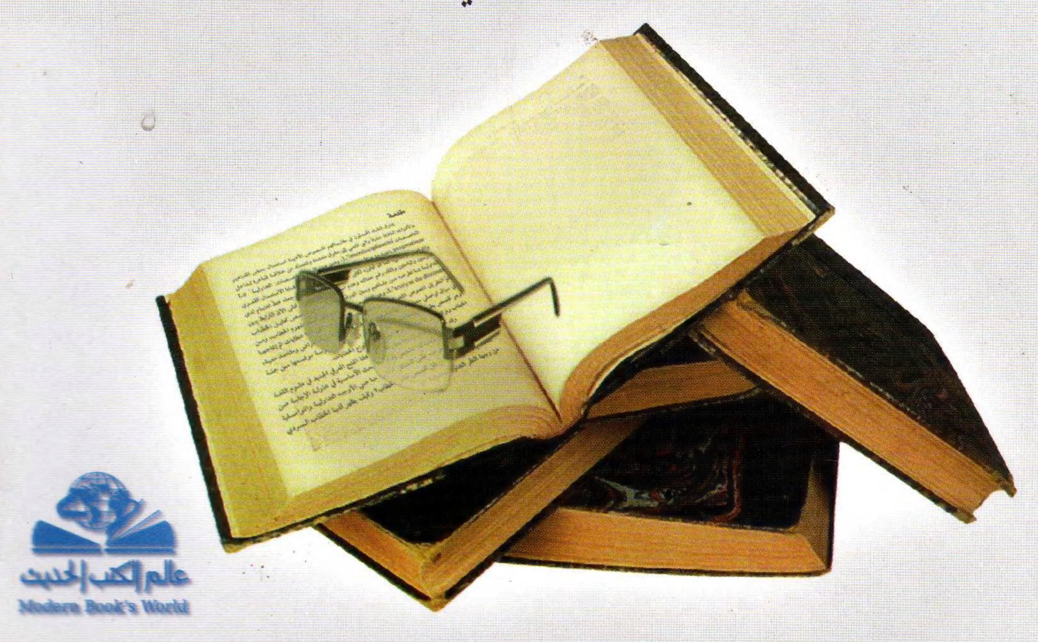
تداولية الخطاب السردي

دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي

محمود طلحة
جامعة الأغواط، قسم اللغة العربية وآدابها
الجزائر

تقديم الأستاذ الدكتور
مسعود صحراوي



إلى الأستاذ د. أحمد بلحلي، مع مودتي وتقديري. محمود

تداولية الخطاب السردي

دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي

محمود طلحة

جامعة الأغواط، قسم اللغة العربية وآدابها

الجزائر

تقديم الأستاذ الدكتور

مسعود صحراوي

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد- الأردن

2012

الكتاب

تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي

تأليف

محمود طلحة

الطبعة

الأولى، 2012

عدد الصفحات: 184

القياس: 17×24

رقم الايداع لدى المكتبة الوطنية

(2011/6/2322)

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-70-504-6

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد- شارع الجامعة

تلفون: (27272272- 00962) خلوي: 0785459343

فاكس: 27269909- 00962

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
www.almalkotob.com

الفرع الثاني

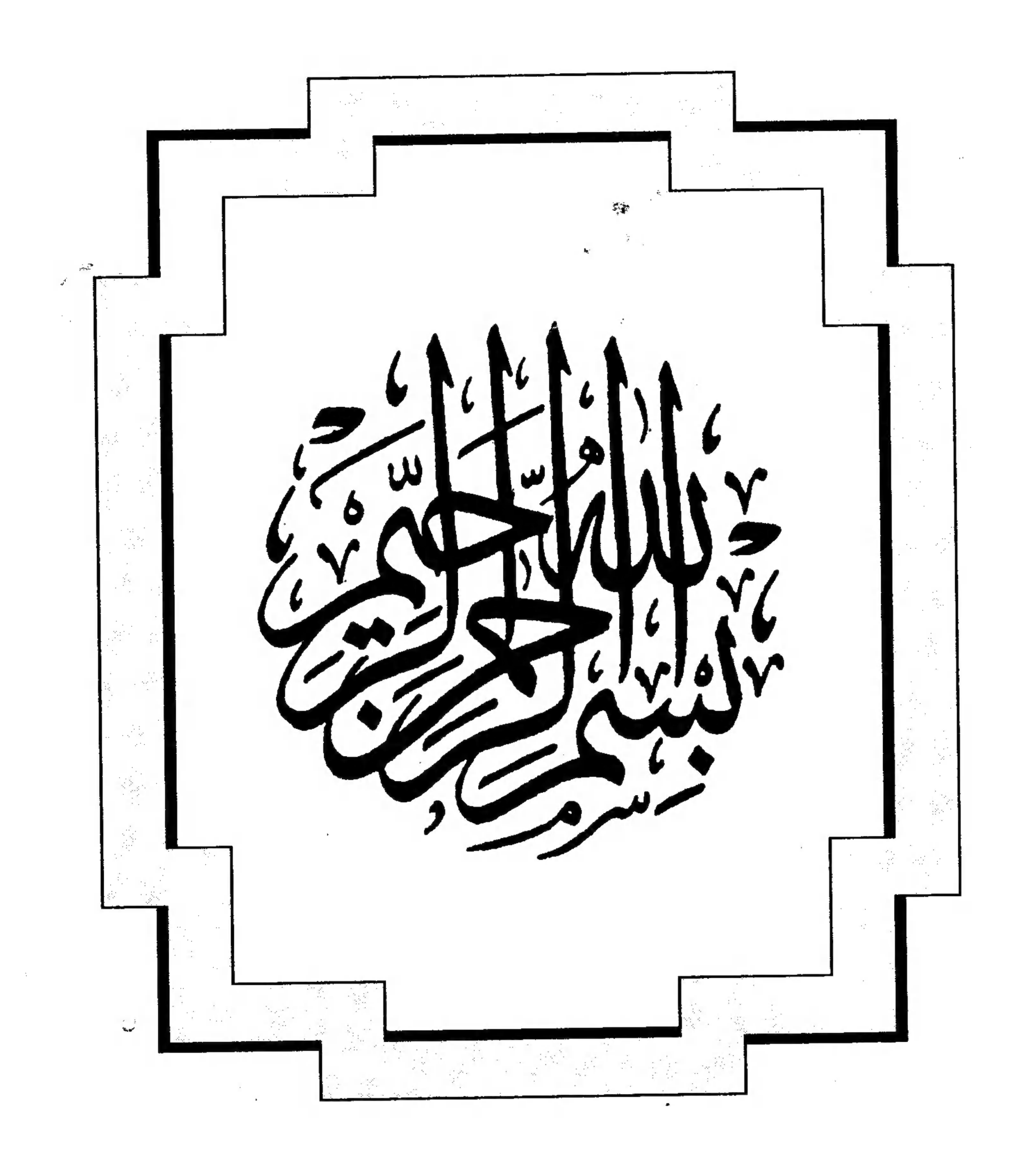
جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن- العبدلي- تلفون: 079 /5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

۞ إلى والديّ، عسى أن يكون هذا الإهداء قولاً كريماً.

۞ إلى روح " معمر بن سيرة " ... وفاء لذكرى أخ وصديق.

الفهـرس

تقديم

بقلم: د. مسعود صحراوي

1- في المنعطف التداولي

ظهرت التداولية في الساحة المعرفية المعاصرة إبان لحظة تمفصل تاريخي في مسار منهجية الدراسات اللغوية، إذ شهدت الساحة اللغوية انقلابا مفاهيميا هاما متجاوزة مرحلة ما بعد سوسير، ولم يعد اللغويون مقيدين منهجيا ومعرفيا بالأطر البنيوية التقليدية ولا حتى الطروحات التوليدية التحويلية، وانفتحوا على عوالم معرفية مستحدثة في الإجراءات اللسانية الحديثة، فانبعث الطرح الفلسفي المعمق للقضايا اللغوية في صلب علوم اللسان واستوعبت مسائله أبعادا جديدة كقضايا: علاقة اللغة بالإنسان وبالمجتمع وبملابسات وظروف الأداء، أو ما يسمى في تراثنا: "أحوال التخاطب" و"مقاصد الخطاب". وصرنا نرى الباحث اللغوي منفتحا على علوم أخرى: منها الفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع وعلم النفس وحتى الرياضيات. وكان من مقتضيات هذا التحول الهام أن اللسانيات قد تخلت عن الانكفاء على الكينونة اللغوية بمعناها البنيوي الصوري المحدود أو بمعناها التوليدي التحويلي المجرد، وتجاوزت ذلك المستوى إلى مستويات أخرى محققةً مطلب "إبعاد شبح الشكلانية" عن البحث اللغوي.

والتداولية مصطلح جديد يحمل مفهوما قديما جديدا في نفس الوقت، فمن خصائصه أنه متصل بدراسات أخرى كالفلسفة والمنطق والسيميائيات واللسانيات، ومنها علم الاجتماع وعلم النفس المعرفي كما أشرنا في فقرة سابقة، ويضم مستويات علمية متداخلة فهو يدمج مشاريع معرفية مختلفة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسير آلياته وقوانينه. وهو قديم لأن بعض المفاهيم التي تنتظمها هذه الدراسة كانت تدرس في ثنايا التراث اللغوي العربي والتراث اللغوي الإنساني العام ولكن ضمن أنساق وسياقات أخرى: منها البلاغة، والجدل، والنحو والنقد الأدبي...

2- إشكال تطبيق التداولية على اللغة العربية

أما في الثقافة العربية فقد أخذ الدرس التداولي، يتمدد في الساحة الثقافية الأكاديمية في السنوات الأخيرة ويبسط سلطانه على نشاط علمي وليد، ولكنه نشاط حثيث في عدد من الجامعات المغاربية والمشارقية، طمعا في اكتساب معرفة مختلفة تريد أن تتجاوز المعارف اللغوية السابقة من خلال مسلكية منهجيّة بديلة تتعاطى الظاهرتين اللغوية والأدبية- وظواهر التواصل بشكل عام- من منظور مختلف، فدُرِست ظواهر الخبر والإنشاء: كالوعد والطلب والترجي، والتقرير والإخبار، والنفي والإثبات، والاستفهام والتمني... وقد كان لكاتب هذا التقديم إسهام في هذا المجال؛ فقد كنت أرى-ولا أزال- أن استثمار "المعرفة التداولية" سيسهم في وصف اللغة العربية ورصد خصائصها الخِطابية التواصلية، بل أزعم أن استثماره في قراءة الإنتاج العلمي لعلمائنا القدامى سيسهم، أيضا، في اكتشاف وتثمين جوانب من الجهود الجبارة التي بذلها أولئك العلماء الأجلاء، ووضعهم، من ثَمَّ في منزلتهم العلمية المناسبة، واكتشاف الجهاز المفاهيمي الأدواتي الذي اصطنعته أجيال من العلماء على طول المسيرة العلمية لتراثنا... ولكن مع الوعي العلمي الذي يحول دون الانسياق مع المقولات الحديثة انسياقا آليا حرفيا، أي مع مراعاة استقلالية التراث العربي ضمن خصائصه الإبيستيمية التي تجعل منه منظومة مستقلة ومتميزة ومتكاملة.

إن "التداولية"، كما نتصورها، هي نسق معرفي استدلالي واسع ثري يعالج الملفوظات ضمن أنساقها التلفظية والخطابات ضمن أنساقها التخاطبية، ويتميز بكفاية علمية تفسيرية معتبرة لدراسة الظواهر الخِطابية التواصلية للغات الطبيعية ومنها اللغة العربية.

غير أننا نريد تقديم ملاحظتين ضروريتين:

- الأولى: أننا نؤمن باستقلالية التراث العربي، وبتميزه الإبستيمولوجي والمنهجي، ولكن هذه "الخاصيّة الجوهرية" التي يتميز بها تراثنا لا تنفي كونه "مُشابها"، في بعض مناحيه، للفكر اللغوي البشري في أصقاع المعمورة، ومن هنا شرعية تناوله من منظور لساني حديث أو معاصر، شريطة الوعي بالأبعاد الفكرية للأدوات المعرفية والمنهجية التي نتوسّل بها في الوصول إلى "عمق" هذا التراث. نقول ذلك حتى لا نُتّهم بممارسة

سكونية قديمة مشدودة إلى الماضي (Anachronisme)، ولا بمحاولتنا إسقاط ثمار فكر معاصر على فكر قديم.

- والثانية : أن هدفنا، فيما نكتب وفي مشاريع طلبتنا البحثية في الجامعة، ليس مجرد "استصحاب التراث إلى عصرنا"، ولكنه محاولة الوقوف على خصائص "التداولية" العربية التي تجعل منها "مشابهة" للتداولية المعاصرة، و"مختلفة" عنها في نفس الوقت، كما حاولنا أن نبين في كتاب "التداولية عند العلماء العرب".

إذن قد عرف العلماء العرب في العصور القديمة فكرة التداولية بمفهومها العلمي، وناقشوها في كثير مما وصلنا من تراث غني، وهم وإن لم يؤصلوا لمصطلح التداولية بلفظه فقد توافروا على كل ما تهتم به من مظاهر لغوية تنبثق من سياقات الاستعمال اللغوي الجارية في مستوى التخاطب الفعلي في الطبقات المقامية المختلفة، ولم يكن الاهتمام بالتداولية مثار اهتمام اللغويين من النحاة وعلماء البلاغة فحسب بل اعتنت بها طوائف كثيرة في تراثنا، ومن ثم بات من الضرورات العلمية على من يدرسها - ضمن هذا المنظور الإبستيمي التأصيلي - أن يتتبع أصولها وامتداداتها التطبيقية عند كل من المناطقة والفلاسفة والأصوليين والفقهاء... ولا يكتفي بما ورد في كتب النحاة أو البلاغيين.

3- التداولية في الدراسات الأدبية

أما في ساحة الدراسات الأدبية والنقدية فقد استثمرت تلك المفاهيم التداولية في دراسة أنماط من الخطاب، الأدبي والعادي، لا سيما في دراسات ظواهر التلفظ والخطاب بأدوات: القصدية والإستراتيجيات والقوانين الخِطابية ومبادئ التخاطب كما نظّر لها، في العصر الحديث، كل من بنفينيست Benveniste وديكرو Ducrot وغرايس H.P. Grice ومانغينو Maingueneau وغيرهم. وقد أصاب الجامعةَ الجزائرية نصيبٌ من هذا المنوال الدراسي فحاول كثير من الباحثين عندنا، الشباب منهم على الخصوص، أن يستثمروا معطياته في تحليل الخطاب الأدبي على اعتبار أن الظاهرة الأدبية متشعبة واسعة الأرجاء لا

يحيط بها منهج واحد أو بعض المناهج، بل قد تكون التداولية من أعلق الأدوات المنهجية في دراسة النص والخطاب باعتبارهما نسقا مفتوحا ولا يصح أن يدرسا دراسة نصية بنيوية مغلقة معزولة ثم يُكتفى بها.

المهم أنه في هذه الحركة العلمية التي تتبنى هذا المنهج – أي تطبيق التداولية على الخطاب الأدبي -شرع الباحثون في إنجاز بعض البحوث الأكاديمية تحت عناوين من قَبيل: الإستراتيجيات...، أو قوانين الخطاب...، أو التواصل...، أو التداوليات النصية...، تداولية الخطاب الإشهاري...، تداولية الخطاب المسرحي...، والسياق والحوارية... إلى غير ذلك من العناوين المنضوية صراحة أو ضمنا تحت هذه الحركة العلمية الجديدة.

4- هذا الكتاب

وفي هذا الكتاب الذي عهد إلي الأستاذ الفاضل محمود طلحة بتقديمه يلمس القارئ شيئا جديدا من التطبيقات التداولية؛ فقد كثر الحديث في السنوات الأخيرة عن الإستراتيجيات الخطابية، والقواعد التخاطبية، وقصدية المؤلف،... الخ، كما ألحت إلى ذلك، لا سيما في مجال "تحليل الخطاب"، ومن القضايا التي تعتبر "جديدة" أن المؤلف الشابّ جمع بين أمرين كلاهما جديد: أنه عالج قضايا سردية وأنه استخدم الأداة التداولية في الكشف عن الخصائص الخِطابية لهذا النوع الأدبي، وقد صرح بذلك في مقدمته: "...وعليه يتم تجاوز الخلفيات البنيوية التي ألغت التأثيرات السياقية في صياغة الخطابات، على أن الاهتمام بهذه المقاربة يكتسي قيمة لسانية محضة تختلف عن الاهتمام بالسياق في المناهج السابقة للاهتمام بالنص كالمنهج الاجتماعي أو المنهج التاريخي أو المنهج النفسي".

وحتى وإن بدا لبعض المختصين أنه متأثر إلى حد بعيد بالمدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب فإنه استطاع أن يشكل رؤية متقدمة صالحة لأن تُستثمر في تحليل الخطاب، وأنه نجح في تفادي الإسقاط الآلي الحرفي لمقولات هذه المدرسة على خطاب الكاتب الكبير الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، وتتلخص تلك الرؤية النقدية في التساؤل عن "مدى ما يمكن أن

تقدمه التداولية في تحليل النص العربي: السردي خصوصا والأدبي عموماً كما تساءل غيره من الباحثين في عصرنا.

ومما يحسب له أيضا أنه وُفّق في اختيار مدونته واستطاع أن يشحذ أدواته البحثية- تصورا وعملا- في ملاحقة الظاهرة السردية في هذه المدونة والإحاطة بها، بل ونجح أيضا في اصطياد الظواهر التحاورية والحجاجية وعزلها والتركيز عليها، كل ذلك بمقدار حَسَن من التأني والروية فلم يكن يتعسف التحليل ويستبق النتائج كما نرى عند أترابه من الباحثين.

ومما يستحق التنويه أيضا في هذه العجالة فهمه الجيد لبعض القضايا التداولية الشائكة كالحجاج مثلا فقد حاول أن يستثمره في هذه الدراسة؛ من ذلك ما جاء في الفصل السادس تحت عنوان: "التوجه الحجاجي في الخطاب السردي"، وهو فصل طريف على قلة صفحاته، وكنت أود لو أنه استرسل أكثر في إيراد النماذج السردية وإبراز قيمتها الحجاجية لأن الإكثار من الشواهد في هذا المجال يساعد أكثر على الوثوق بالنتائج والخلاصات التي استخلصها في نهاية الفصل.

ونفس الكلام قد يقال عن الفصلين التاليين (السابع والثامن، وخصوصا السابع) فقد تحدث الأستاذ محمود عن قضايا في غاية الأهمية إذا نظرنا إليها من منظور الجِدّة في مجال الدراسة النقدية عموما والسردية خصوصا، ولكنه اختصر الكلام فيها في صفحات قليلة قد لا تجعلنا نطمئن كل الاطمئنان إلى النتيجة التي انتهى إليها في تفسير أسباب تعقيد أسلوب الرافعي، وهو أن يكون واردا في إستراتيجية التلميح التي اعتمدها الرافعي في الإقناع وربما في الإرشاد الاجتماعي... وحينما نصل إلى الفصل الأخير لنقرأ الإستراتيجية التلميحية نجد المؤلف يقتضب الحديث فيها ولا يورد الأمثلة الكثيرة والنماذج السردية الكافية من المدونة بغرض استيعاب الأدوات اللغوية والخطابية كلها التي استعملها الرافعي في غايته الحجاجية تلك.

ولكن هذه الملاحظات القليلة والجزئية لا تنفي صفتي الجِدّة والجِدّية عن هذا العمل التحليلي الطريف، فقد كان صاحبه ملتزما التزاما صارما بالمنهج التداولي وكان ممسكا بزمام مفاهيمه وأدواته التحليلية، فهو من الجهة الفنية عمل جيد، نرجو له الاستمرار والتوفيق.

وأخيرا... أقول: إذا كان اسم الباحث يغري الناس بقراءة كتابه، فإنه يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر، فلا يغرنك -أيها القارئ النابه- اسم المؤلف: فإذا كان مغمورا أعرضت عن كتابه، وإذا كان مشهورا أقبلت عليه، ولذا أنا أدعوك إلى قراءة هذا الكتاب لعلك تجد فيه مأدبة شهية متنوعة: من ثقافة الكاتب ورصيده المعرفي وسلامة لغته ونصاعة أسلوبه، مما يرشحه ليكون من المراجع المفيدة -للطلبة خصوصا- في حقل تحليل الخطابات السردية.

مقدمة

يحاول النقاد المحدثون في مقارباتهم للنصوص الأدبية استعمال بعض المفاهيم والأدوات الناشئة حديثاً والتي تنتمي إلى حقول متعددة وتتجسّد من خلالها ظاهرة تداخل التخصصات "L'interdisciplinarité"، ومن بين تلك التخصصات: التداولية " La pragmatique" باعتبارها مجالاً بحثياً يجعل الأولوية في اهتماماته لقضايا الاستعمال اللغوي والتواصل الإنساني، كما أن تجاوزه لكثير من المناهج اللسانية الحديثة جعله محطّ اهتمام لدى الدارسين والباحثين وذلك رغم حداثته وعدم استقراره النظري، وقد تجلى الآن الترابط بين التداولية بما تطرحه من مفاهيم وبين الدراسات الأدبية في تخصص "تحليل الخطاب "L'analyse du discours"، وهو التخصص الذي يقوم على ضبط مفهوم الخطاب، ومن ثمّ النظر إلى النصوص اللغوية – ومن بينها النصوص الأدبية- على أنها خطابات تمّ إنتاجها في سياق تواصلي معين كما أنها خضعت لظروف إنتاج معينة لأداء أغراض ومقاصد معينة، وهو تخصص يطرح عدة مفاهيم تحاول أن تضع النصوص المدروسة موضعها من جملة الخطاب وتركز على الأبعاد التداولية التي تميز بين أنواع الخطابات.

وقد آثرنا أن تكون دراستنا مندرجة ضمن هذا الفتح المعرفي الجديد في علوم اللغة وتطبيقاتها في النقد والأدب لذا تتلخصّ إشكالية البحث الأساسية في محاولة الإجابة عن تساؤل منهجي يمكن طرحه على الشكل التالي: ما هي الأوجه التداولية والتواصلية للخطاب الأدبي عموماً في ظل تخصص تحليل الخطاب؟ وكيف يظهر لدينا الخطاب السردي من وجهة النظر التداولية الحديثة؟

لذا تمثل محاولة مقاربة مجموعة من النصوص السردية في كتاب "وحي القلم" للأديب المصري مصطفى صادق الرافعي أهم غايات هذا البحث، وهو يسعى إلى وضع هذه النصوص في سياقها الخطابي الذي أنتجت فيه، انطلاقاً من مسلّمة جديدة تطرحها المقاربة الفرنسية في تحليل الخطاب ومفادها اعتبار المقام التواصلي مكوناً من مكونات انسجام الخطابات وعليه يتمّ تجاوز الخلفيات البنيوية التي ألغت التأثيرات السياقية في صياغة الخطابات، على أن الاهتمام بالسياق في هذه المقاربة يكتسي قيمة لسانية محضة تختلف عن

الاهتمام بالسياق في المناهج السابقة للاهتمام بالنص كالمنهج الاجتماعي أو المنهج التاريخي أو المنهج النفسي.

وهو بحثٌ يضع في أولويته الأبعاد العامة للخطاب ومقاصده وكيفيات تجلّيها في النصوص السردية عبر دراسة جوانب مهمة كالمقام التلفظي، وأنماط التلفظ الفرعية، والتحاورات، ولا يخلو هذا الاختيار المنهجي في رأينا من تعديل في مستويات التحليل تصبح من خلاله أوجه النظر أشمل بعداً وأكثر إحاطةً بالخطاب المدروس وهذا باعتبارها أهم الجوانب الموجودة في الخطاب عموما وفي السرد خصوصا.

وقد اقتضت الدراسة أن يتم تقسيم البحث إلى ثمانية فصول إضافة إلى بضع نتائج في الخاتمة، وسنحاول في الفصل **الأول** توضيح الأسس المعرفية لتخصص تحليل الخطاب،ثم بحث أثر المفاهيم التداولية في تحليل الخطاب، وهذا لبيان أهمية المنهج التداولي عموماً وإسهاماته في إثراء أدوات تحليل الخطاب خصوصاً، أما في الفصل **الثاني** فسنحاول وصف المدونة التي يقوم بحثنا بتطبيق إجراءات تحليل الخطاب عليها مع التركيز أساساً على الخصائص السردية لبعض نصوص "وحي القلم".

أما الفصل الثالث فهو من الناحية النظرية أول ما نطبقه من إجراءات التحليل وهذا عبر محاولة التعريف بالمقام التواصلي للخطاب المدروس وكذا مقام التلفظ المخصوص بكل قصة،والتعريف بمقاصد الخطاب، ثم نبحث في **الفصل الرابع** عن بعض الأطر العامة للخطاب وهي في رأينا:

- **أولاً**: جنس الخطاب الذي اختاره الكاتب حاملاً لمضامين خطابه. وتعدُّ قضية "جنس الخطاب le genre du discours" من أهم المواضيع التي يتطرق إليها البحث بما يقدّمه تحليل الخطاب من إجراءات جديدة في طرق هذا الموضوع، كما لفت انتباهنا ما يقدّمه الرافعي في "وحي القلم" وهو يكاد يمثل جنساً أدبياً منفرداً فرضته المرحلة التي كان ينشر فيها، وتمثل دراسة خصائصه الفنية وأبعاده التداولية مجالاً جديداً للبحث.
- **وثانياً**: مفهوم تداخل الخطابات l'interdiscursivité وهي القضية المهمة التي يقدّمها محلّلو الخطاب (الفرنسيون منهم على الخصوص) باعتبارها مفهوماً مقابلاً

للتداخل النصّي أو التناص ولكنهم يركّزون - كما أشرنا من قبل - على مفهوم الخطاب أكثر.

- وثالثاً: مشهد التلفظ وهو من أهم المفاهيم التي تقدمها المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب للاستعاضة عن المفهوم السكوني لمقام التلفظ.

*

ونخصص الفصل الخامس لبحث المستويات المتعلقة بكل نصٍ سردي على حدة، وهي أنماط التلفظ الفرعية وهذا في إطار اعتمادنا على مفاهيم المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب، وأبرز تلك المستويات التي بحثنا فيها: ذاتية المتلفظ ثم نظام التلفظ المستعمل في النصوص السردية، ثم ظاهرة الخطاب المروي واستعمالاتها لدى الرافعي، بينما نخصص الفصل السادس لبحث التوجه الحجاجي للنصوص السردية من خلال المفاهيم الأساسية التي تسعى إلى إثبات وظيفة أخرى من الوظائف التي تؤديها اللغة وذلك عبر مفهوم الحجاج وأفعال الكلام الكلية.

ونعرض في الفصل السابع لمستوى التحاورات المتوافرة في المدّونة المدروسة، ونتخذ في هذا المستوى مفهوم قوانين الخطاب مدخلاً أساسياً في دراسة الظواهر التحاورية، مع إبراز أهم خصائص التحاورات في ظله، بينما نتطرق في الفصل الثامن إلى مفهوم الإستراتيجيات الخطابية الذي نحاول من خلاله أن نقدم أهم الإستراتيجيات التي يستعملها الرافعي لصياغة التحاورات السردية وهي الإستراتيجية التوضيحية، والإستراتيجية التلميحية، والإستراتيجية التوجيهية، والإستراتيجية الحجاجية .وننهي الدراسة بخاتمة توضّح أبرز ما انتهى البحث إليه.

ونعتمد في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي رجونا فيها الإفادة من خلال التطرق إلى المفاهيم بأسسها النظرية ثم بأدواتها الإجرائية، ومن أهم المراجع تلك المتعلقة بصاحب الخطاب-فضلا عن مدونة البحث في حد ذاتها-وهما كتابان لصديقين مقربين من الرافعي، الأول هو "حياة الرافعي" لمحمد سعيد العريان، والثاني هو "من رسائل الرافعي" لمحمود أبو رية، أما بخصوص الأدوات والمفاهيم المستعملة في الدراسة فقد استفدنا من كتب المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب والتي ألفها كل من "دومينيك مانغينو" و"جان

ميشال آدام" وعلى رأسها المعجم المتخصص في تحليل الخطاب المؤلف بالاشتراك بين مجموعة من الأساتذة المتخصصين.

وربما كان في البحث بعض التقصير عن استيفاء جميع المناحي الإجرائية، غير أنا نأمل أن يكون فيه بعض إضاءةٍ للجوانب المتعلقة بالمدونة المدروسة أولاً وبالتخصص المطروق ثانياً، وأملنا أن في الإشارات التي يحويها البحث "نويّات" بحوث مستقبلية تضيف إلى العربية ما نرجوه لها من الإحاطة ببعض الظواهر التي لا تزال بعيدة عن التناول، كما نرجو أن تكون الإضافة في العربية إضافةً تقدّر ما لهذه اللغة ما كان يظنه الرافعي تفوقاً وسمواً لها.

وفي الأخير وددت لو أوسعت المجال لشكر من قدم لي المساعدة من أساتذة وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور مسعود صحراوي والدكتور مسعود عامر والدكتور الطيب دبة من جامعة الأغواط، والأستاذة الدكتورة آمنة بلعلى من جامعة تيزي وزو، كما أخص بالذكر الأخ مسعود نقموش لمساهمته الحاسمة في إعداد هذا الكتاب، وأتوجه بشكري إلى شركة عالم الكتب الحديث لتكرّمها بنشره. والشكر متصل أيضا إلى كل من امتدّت يده بالعون لي من قريب أو بعيد، ممن تضيق المساحات عن إيفاءهم حقهم من تقديم الشكر والإقرار بالفضل. وكل الرجاء منوط بأن تكون الدراسة محطّ ملاحظات تفيدها بناءً وتطويراً وارتقاءً، وحسب المرء أن يبذل غاية ما يستطيع ومن الله العون وبه التوفيق، وعليه قصد السبيل.

محمود طلحة

talhamahmoud@gmail.com

الفصل الأول

الأسس المعرفية لتحليل الخطاب

الفصل الأول

الأسس المعرفية لتحليل الخطاب

1- مفهوم الخطاب:

يندرج بحثنا هذا ضمن دراسة حديثة للخطاب الأدبي، وهي دراسة تتوسَّلُ بمنهجية تداولية حديثة تعضدها أيضا، وتجد أساسها النظري والمعرفي في ظل تخصّص تتداخل فيه المعارف والتخصصات هو ما يُصطلح عليه حديثا بـ "تحليل الخطاب"، والنظر إلى هذا المصطلح بوصفه تركيباً إضافياً يصيّرهُ سهل التعريف واضح المعالم، ولكن الضبط الاصطلاحي لا يكتفي بمجرّد النظر إلى المصطلح لغةً وصياغةً فحسب، بل يصبح إدراجُه ضمن مجال معرفي معيَّنٍ واجباً على الباحث، حيث تكتسب الإطلاقات اللغوية شُحْنَةً مفهومية بَالِغَةَ التّعقيد تَنِمُّ عن حقل معرفي ينتمي إليه المصطلح، والنظر إلى مصطلح "تحليل الخطاب" وفق هذه النظرة يجعلنا نخوضُ في الحديث عن الأسس المعرفية التي قادت إلى نشأة هذا التخصص من جهة؛ وسنتحدث عن أهم المفاهيم التداولية التي يستعين بها في دراسة موضوعه من جهة أخرى.

وإذا كان ضبط موضوع التخصص وحقل بحثه عاملاً أساسياً في فهم المنهجية الإجرائية التي يقوم بها المتخصصون فيه، فإن التأسيس المعرفي لهذا التخصص ينطلق من ضبط لمفهوم "الخطاب"، هذه الظاهرة التي نصادفها في تعاملاتنا اليومية أو التي نعتبرها مندرجة في إطار الظاهرة التواصلية "اللسان". وبُغْيَةَ إخضاعها لمجال النظر المعرفي فإن اللّسانيات بما اكتشفته من مفاهيم وما أنجزته من دراسات اهتمّت بالتساؤل عن ظاهرة "الخطاب" تساؤلاً كاشفاً لعلاقاتها بغيرها من الظواهر ومحيطاً بمكوناتها الجزئية، وواضعاً إياها في إطار تخصصي فرعي هو ما نحاول ضبطه من خلال هذا المدخل. ولعلّ من أهمّ الأسئلة المطروحة في ضبط مفهوم الخطاب ما يلي:

- هل الخطاب وحدة لسانية؟
- هل يمكن للخطاب أن يخضع لقواعد التحليل اللساني؟
- ما هي تداخلات مفهوم الخطاب بظواهر لسانية أخرى كالجملة والملفوظ والنص؟
- ما موقع المفهوم في ظل التقابلات المبدئية مثل التقابل بين اللّغة والكلام؟

سيقودنا تتبّع التعريفات التي أعطاها بعض اللّسانيين للخطـاب إلى الإجابـة عـن هـذه الأسئلة، كما سيكشف لنا عن التطور الذي حصل في إدراك الظـاهرة وعـن أبـرز المنـاهج الـتي اتُّبِعتْ في تحليلها، وقد تجمَّع لدينا من متابعة أهم تعريفات الخطاب ثلاثة تـصورات نعتقـد أنهـا أدّت إلى صياغة تلك التعريفات وهي:

1- التصوّر التركيبي: وهو التصوّر الذي ينطلق من وجهة نظر تركيبية ويُنْظَرُ إلى الخطاب من خلالها على اعتبار المكوّنات التركيبية، وتبعاً لذلك تتمّ مقابلته بمفهوم الجملة، فإذا كانـت الجملة قد استحوذت على اهتمام اللّسانيين بعد الدراسات النحوية القديمة، فإنه صار من المُسلَّمِ به لدى بعض اللّسانيين أن كل ما يفوق الجملة هو خطاب ويتم أيضاً مقابلـة هـذا المفهوم بمفهوم النصّ، بل يتجاوز الأمْرُ المقابلة إلى المطابقة بين النص والخطاب عند بعض الدارسين، ومن بين التعاريف التي تنطلق من هذا التصور ما جاء في "قـاموس اللّسانيات" لمجموعة من الباحثين يقولون فيه:

- «الخطاب وحدة تُسَاوِي أو تَفُوقُ الجملة، وهي تتكوَّنُ من سلسلة تُشَكِّلُ رسالةً لهـا بداية ونهاية»[1].
- أو قول بعض الباحثين بأنه «وحدة لسانية ذات بُعْدٍ يَفُوقُ الجملة (فوق جملي)»[2].
- أو بتعريـف "زيليـغ هـاريس" «مجمـوعُ قواعِـدِ التتـابع المتسلـسل للجمـل والمركّـبِ للملحوظ»[3].

2- التصوّر الدلالي: ويقوم هذا التصوّر على اعتبار دلالة الخطاب فدلالـة الخطـاب ليـست كدلالة الجملة أو النص، وإذا كان بعض اللّسانيين يرون أن الخطـاب مـساوٍ للـنصّ مـن ناحية الدلالة إلا أنهم يشترطون إضافة إلى شمولـه للجملـة أن يكـون متماسـكاً. فمـثلاً يذهب "غريماس" إلى أن الخطاب هو "وحدةٌ دَالَّةٌ والتي يجدر أن تُحَلَّلَ دلالياً"[4]. وهذا أيـضاً ما ذهب إليه "بيير زيما" في تعريفه للخطاب بأنه «وحدة فوق جملية، تولد مـن لغـة جماعيـة،

(1) J. Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, P156
(2) C. Baylon: Sociolinguistique, Société, Langue et discours, P 235.
(3) Ibid, P235 et. Sarfati, Eléments d'analyse du discours, P12
(4) Sarfati, P12.

وتعتبر بنيتها الدلالية كبنية عميقة" جزءاً من شيفرة، ويمكن تمثيل مسارها التركيبي النحوي بواسطة نموذج تشخيصي (سردي)[عاملي]» [1].

3- التصوّر التداولي: وهو التصوّر الأكثر شيوعاً للخطاب كما أنه الأكثر ارتباطاً بتخصص "تحليل الخطاب" وهذا التصوّر لا ينظر إلى الخطاب باعتباره تتابعاً جملياً أو كلاً دلالياً متماسكاً فقط وإنما ينظر إلى الخطاب على أنه سيرورة تواصلية دلالية لا تنفك عن المقام التواصلي الذي تمّ إنتَاجُهاَ فيه، وتتعدّد التعاريف بهذا التصور تعدُّداً يختلف حسب نقطة التركيز التي صِيغَ بهَا كل تعريف غير أن الجامع بينها وَضْع مفهوم الخطاب في قلب العملية التواصلية التي تفترضُ مُنْتِجاً ومتلقّياً ومقاماً تواصلياً معيَّناً، وقد حاول "دومينيك مانغينو" جمع هذه التعاريف في جملة من الخصائص التي تُبيِّن المفهوم بهذا التصّور أحسن تبيين، وتلك الخصائص هي[2]:

1. الخطاب تركيب أشمل من الجملة: وهذا لمقابلة ذاك التصوّر الشكلي المتركز في الجملة باعتبارها وحدة للدراسة النحوية، وذلك أن الخطاب بهذا الاعتبار لا يتحدّد فقط من خلال مقابلته بالحجم التركيبي للجملة، وإنما أيضاً بوضعه في السياق، فالملفوظ وإن كان كلمة واحدة سيكون خطاباً إذا توافَرَ لديه سياق يوُضعُ فيه، وعلى هذا فإن الخطابات خاضعة لبعض قواعد التنظيم التركيبي المستعملة في مجتمعات معينة، منها قواعد التنظيم الأجناسية، والقواعد المتعلقة بنظام النص، أو المرتبطة بطول الملفوظات وهكذا.

2. الخطاب مُوَجَّهٌ: وهذا يعني أنه يتوجه به متكلم معيَّنٌ لأداء غرض معين، ويمكن أن يَصِلَ إلى هذا الغرض لدى السامع عبر السلسلة الخطية للكلام، وقد لا يصل، وهذا يفتح المجال أيضاً لدخول بعض قواعد التوجيه أثناء التلفظ بالخطاب، فقد يغيّر المتكلم من خطابه مثل تسبيق بعض المقولات، أو الرجوع إلى مقولات سابقة، أو قد يُضَمِّنُ خطابَهُ بعضاً من التعليقات حول مضمون خطابه.

---

(1) بيير زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، مجلة العرب والفكر العالمي، 5/ 1989، ص93 عن عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 108.

(2) Dominique Maingueneau, Analyser les textes de communication, P38.

3. الخطاب شكل من أشكال الفعل: تبعاً لنظرية الأفعال الكلامية فإن الخطاب لا يصف ولا يمثل الواقع فقط، وإنما قد يؤثر في متلقّيه أو يغيّر من وضعيته أو من وضعيّة متلفّظه.

4. الخطاب تفاعلي: يظهر لنا وجود شركاء في الخطاب بشكل جليٍّ في المحادثات اليومية حيث يُوضَعُ الخطاب في سياق تواصلي معين بين متكلّم ومتلقٍّ، ويذهب "مانغينو" هنا إلى اعتبار كل تلفُّظٍ – حتى في غياب متلقٍّ معيَّنٍ – تفاعلياً، لأن التلفظ يفترضُ وجود متلفظ مشارك يوجَّهُ إليه الخطاب حقيقياً كان أم افتراضياً، وعلى هذا فإنه يعتبر التحاور (La conversation) أحد أشكال التفاعل، وليس الشكل الرئيس للتفاعل.

5. الخطاب يقع في سياق معين: لا يُفضِّل "مانغينو" القول بأن الخطاب يدخل في سياق معين، وكأن السياق ليس إلاّ إطاراً، ولكنه يقول إن الخطاب مسوقٌ (أو مُسَيَّقٌ) وعلى هذا فإننا لا نستطيع إعطاء معنى للملفوظ خارج سياقٍ معيَّنٍ، بينما نتكلم عن معنيين اثنين للملفوظ واحدٍ في سياقين مختلفين، وبالتالي فهما خطابان لتغاير السياقين، والخطاب حتماً يؤدي إلى تحديد سياقه رغم أنه قد يتغير التلفظ.

6. الخطاب مستعمل من قِبَل ذات: فالخطاب دوماً يحتوي على الإشاريات التي تُرْجعه إلى ذات المستعمل له، فالضمير "أنا" يدل على ذاتٍ منتجة للخطاب يُستدل عليها بهذا الضمير، والذات تأخذ في خطابها موقفاً من الآخر كما تأخذ موقِفاً مما يتضمنه الخطاب نفسه.

7. الخطاب محكومٌ بمعايير: فالخطاب كأيّ سلوك آخر محكوم بمعايير فكما أنّ كل فعل كلاميّ محكوم بمعايير خاصة، إذ السؤال قد يتضمّن أن السائل يتجاهل الجواب، أو أن الجواب ذا فائدةٍ خاصة به، أو أنه يريد من المتلفظ المشارك (le coénonciateur) إعطاءه الجواب وهكذا، فإن كل فعل تلفظي لا يمكن قبولُه إلا من خلال تبرير تقديمه على الشكل الذي قُدِّمَ به، وهذا هو ما تقدّمه لنا المعايير الخاصة بالتلفظ المستمدّة من الوقائع الكلامية.

8. الخطاب مأخوذ في إطار تداخل الخطابات: أي إن الخطاب لا يؤخذ إلا باعتباره داخلاً في مجال خطابي واسع، حيث يأخذ الملفوظ تأويله بالنظر إلى غيره من الملفوظات داخل هذا المجال الخطابي المتداخل، وعلى هذا فإن لكل جنسٍ خطابي طريقته في تنظيم التعدّد في العلاقات بين الخطابات المنتمية إليه، وكذا اعتبارُ خطابٍ مّا داخلاً تحت جنس معين يجعلنا نضعه في علاقة مع كل الخطابات التي تنتمي إلى الجنس نفسه، وبهذا فهو يتبادل معها العلاقة.

إن اعتبارنا للخطاب وحدةً لسانية يجعلنا نضعه في تقابلاته بما هو موضوع للبحث في تخصص "تحليل الخطاب" مع مصطلحات أخرى تمثل وحدات أيضاً للبحث في اللسانيات عبر تخصصات فرعية، وإذا كنا نرتضي تعريف "مانغينو" للخطاب عبر الخصائص المبيَّنة أعلاه[1] فإننا فيما يلي نحاول النظر في هذا التعريف لنُقَابله بغيره من وحدات الدرس في اللسانيات كالملفوظ والجملة والنص والتلفظ والسياق.

فالخطاب بمثل هذا التحديد قد يُمَثِّلُ نصاً أو مجموعة من النصوص من جهة علاقتها مع ظروف إنتاجها الاجتماعية والتاريخية وهو بالضرورة يتضمن جِنساً خطابياً معيناً يتم إنتاج النص وِفْقَهُ أيضاً، ويتم تمييز أيّ خطابٍ من خلال ثلاث خصائص:

1- موقعه الاجتماعي بالنسبة لجماعةٍ ماً (التَّمَوْقُعُ Positionnement).

2- نوعية حامله الوسيط (أو التسجيل Inscription).

3- نظام العلاقات بين نصوص الخطاب أو بين نصوصه ونصوصِ جنسٍ آخرَ من الخطاب (التناص Intertextualité)[2].

---

(1) قدّم الأستاذ "مانغينو" تعريفاً أكثر إيجازاً في كتابه:

Les Termes clés de l'analyse du discours, P28

ولكننا آثرنا المزيد من التفصيل في تحديد المفهوم عملاً بقواعد الحد والتعريف لذلك أتينا بهذا التعريف الجامع والمانع.

وقد أعاد نفس هذا التعريف في المعجم الخاص بتحليل الخطاب ينظر:

P. Charaudeau et D. Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, P185-190.

(2) Sarfati, Eléments. P16.

وهذا ما يذهب إليه أيضاً "جان ميشال آدم J.M.Adam" من خلال تمييزه بين النص والخطاب وأجناس الخطاب، فالخطاب عنده هو اعتبار المقام التلفظي والتفاعلي الفردي الذي يؤخذ فيه النص وعلاقته مع الخطابات الأخرى "داخل الخطابية"، وعلى هذا فإن نصاً ما لا يتم اعتباره خطاباً إلا في حالة " تداخل الخطابات "لتشكيلة اجتماعية خطابية، وهذه التشكيلة تُحَدَّدُ بأنّها مجال لتبادل النصوص والأنماط النوّعية الخاضعة لتبادل أجناس الخطاب[1].

وعلى هذا فإن الخطاب يأخذ مفهومه بالنسبة إلى الوحدات اللسانية الأخرى كالتالي:

- بالنسبة إلى الجملة: يعتبر الخطاب وحدة فوق جملية.
- بالنسبة إلى الملفوظ: يشكل الخطاب وحدة تواصلية مجموعةً بظروف إنتاج معينة وتشير إلى جنس معين من أجناس الخطاب، بينما النظر إلى النص من جهة بنائه اللغوي يجعلنا نتكلم عن ملفوظ هو نِتَاجُ عملية التلفظ، بينما يكُون تحليل ظروف إنتاج هذا النص حديثاً عن الخطاب.
- بالنسبة إلى النص: يعتبر النص خطاباً إذا نظرنا إليه مجموعاً مع سياق إنتاجه.
- بالنسبة إلى التلفظ: يُعَدُّ التلفظ حاملاً نوعياً لسياق الخطاب، وعلى هذا فهو ضروري في اعتبار الملفوظ خطاباً.

2- المسار التطوري لتحليل الخطاب:

لقد ظهر لنا عبر تتبع التعريفات التي أعطيت لمفهوم الخطاب ثم استقراره للدلالة على هذه الظاهرة التواصلية التي تجري فيها اللغة مجال الاستعمال في مقامٍ تواصليٍّ معين، أن أهمَّ وجهات النظر في متابعة ظاهرة الخطاب ودراستها واستنباط قواعد تحليلها هي المقاربة التداولية، وإذا نحن حاولنا متابعة اهتمام اللسانيين بمفهوم الخطاب حتىّ وصولهم إلى اعتبارها ظاهرة ينفرد بدراستها تخصص مستقلّ بذاته فإننا سنصادف نوعين من الاهتمام أثّراً في ضبط المفهوم وتوجيهه الوجهة التي وَصَلَ إليها، وهذان الاهتمامان هما:

---

(1) J. M. Adam: Linguistique textuelle. des genres de discours aux textes, P40.

أ- الدراسات اللسانية ذات الطابع اللساني البحت: وقد نشأ هذا الاهتمام بالخطاب في هذه الدراسات انطلاقاً من ملاحظة التقابل المبدئي المهم بين اللغة والكلام لدى مؤسّس علم اللسان الحديث السويسري "فرديناند دي سوسير Ferdinand. De Saussure"، فقد برز مؤخراً تساؤلٌ لدى بعض الباحثين عن تصوّر سوسير للخطاب، وقادهم تتبّع ذلك التقابل إما إلى الاقتناع بغياب مفهوم الخطاب لديه، وإمّا إلى جعل الخطاب مفهوماً موافِقاً للكلام، وفي كلتا الحالتين فإن سوسير لديهم كان مُستَبْعِداً للخطاب من مجال الدراسة في اللسانيات أو بدرجة أدقّ "اللسانيات البنيوية"[1]، غير أن التصوّر الذي نعرف أن دي سوسير تبنّاه للخطاب هو أن اللغة لا تتحقق إلا عبر الخطاب[2]، وقد تواصَلَ طرح هذا المفهوم بهذا الشكل التقابلي عند تلاميذ دي سوسير مثل "شارل بالي Charles Bally" غير أنّ ما تكفّل به بالي وزملاؤه من "مدرسة جنيف" هو تأسيس لسانيات الكلام التي تحدّث عنها دي سوسير في محاضراته[3]، ومن اللسانيين الذين اهتموا أيضاً بمفهوم الخطاب اللساني الفرنسي "غوستاف غيوم Gustave Guillaume" الذي فضّلَ استعمال مصطلح "الخطاب" بَدَلَ "الكلام" لكنه لم يتجاوز التقابل "السوسيري" بين اللغة والكلام أو بين ما هو اجتماعي وما هو فردي[4]، لكن ذروة الاهتمام اللساني في امتدادات اللسانيات البنيوية بمفهوم الخطاب لم يظهر إلا في إطار استقلالية فرع جديد من اللسانيات كان له الأثر في نشأة اللسانيات التداولية ألا وهو لسانيات التلفظ وقد جَسَّدَ

---

(1) D. Maingueneau: Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, P78. Et Sarfati: Eléments d'analyse du discours, P9.

نرى أنه من المهم في هذا السياق التذكيرُ بأن دي سوسير هو مؤسس اللسانيات البنيوية في أسسها وأصولها العامة، عبر الكتاب المعروف الذي نشره تلاميذه "محاضرات في اللسانيات العامة".

(2) تم نشر نصّ لدي سوسير يتحدث فيه عن الخطاب في سنة 2002، وقد أورد النص ج. م آدم في كتابه:

La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours, P9.

(3) الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنوية، ص95-96. وقد حاول دي سوسير في جمل وجيزة التأسيس لتقابل بين لسانيات اللغة ولسانيات للكلام، وبما أن اهتمامه قد تمحض لدراسة لسانيات اللغة فقد أرجأ الحديث عن لسانيات الكلام، وهذا ما تكفل تلاميذه وعلى رأسهم بالي بالتأسيس له، انظر:

Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, p36-39.

(4) Sarfati: Eléments. P10

هـذا الاهتمـام لـسانيان اثنـان همـا إميـل بنفنيـست Emile Benveniste و رومـان جاكبسون Roman Jakobson.

تجاوزَ "بنفنيست" المفهوم التقليدي للجملة في الدراسات اللـسانية البنيويـة وصـاغ مفهومـاً آخر في سيميائية اللغة، هذا المفهوم هو الذي عبَّر عنه من خلال اهتمامه بمصطلح "التلفظ L'énonciation"، وقد عبّر عن فهمه لحقيقة الظاهرة الخطابية من خلال قوله: «يجب أن نفهم الخطاب في مدلوله الأوسع، كل تلفظ يفترض متكلماً وسامعاً، وعنـد الأول قـصد التأثير على الثاني بطريقة ما»[1]. ولهذا فإنه يطرح بقوةٍ مفهوم "التلفظ" باعتبـاره الخاصـية المميزة لظاهرة الخطاب، كما أن بنفنيست يفرّق بـين ظـاهرتين اثنـتين: اللغـة مـن جهـة، والخطاب من جهة أخرى، وقد أدّى به إلى التفريق بينهما ملاحظة آثار التلفظ في الجملـة، لذلك فهو يفرّق بين العلامة من حيث هي وحدة لنظام اللغة يمكن مقابلتهـا بغيرهـا مـن الوحدات، ومن جهة أخرى هناك الجملة مـن حيـث هـي وحـدة للخطـاب – الظـاهرة التواصلية التي تعني الظاهرة اللسانية قيد الاستعمال – وهنا لا تخضع الجملة لمبدأ التقابـل «إن الجملة تخصُّ بحقٍّ الخطابَ، ومن هنا يمكن تعريفها: الجملة هي وحـدة الخطـاب»[2]، كما أن بنفنيست أدخل مفهوم الخطاب في تقابل مهمّ آخر، هو تقابله مع مفهـوم "الحكـي L'histoire" إذ تظهر خصائص المتكلم في الخطاب مثل ضمائر المتكلم والمخاطب، بينمـا تغيب هـذه الخـصائص في الحكـي، ويكـون وصـف الأحـداث فيـه بعيـداً عـن تـدخّل المتكلم[3].

أماً "جاكبسون" فقد كان يترأس حلقة موسكو اللغوية ثم واصَـلَ جهـوده في حلقـة بـراغ، وهو صاحب آراء عديدة ومتنوعة من اللـسانيات إلى علـوم الاتـصال إلى الأدب، وعـبر اقتراحه للخطاطة التواصلية والوظائف اللغوية الست فقد أثرى الدراسة اللسانية للـتلفظ

---

(1) Emile Benveniste: Problèmes de linguistique générale. Edi. Gallimard. Paris. 1966. T1. P240-241.

(2) Ibid. T1. P130.

(3) وقد أفاد هذا التصور كثيراً الدراسات السردية، واتخذت مبدأ مهماً فيها، انظر: سعيد يقطين: تحليـل الخطـاب الروائي، ص190. كما أن هذا المفهوم قد تطوّر في إطار مقترحات المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب بما يسمى بنظام التلفظ، انظر الفصل الخامس للمزيد من التفصيل.

من خلال تجاوزه للبُعْد البنيوي فيها، ودرسَ أيضاً آثار المتكلم في ملفوظه مما يعدّ في صلب الدراسة اللسانية للتلفظ[1].

ب- الدراسات اللسانية للأدب متجسّدة في كثير من آراء الشكلانيين الروس الذين حاولوا في دراساتهم الأدبية وطرحهم لمفهوم "المحايثة "L'immanence اكتشاف قوانين الانتظام في النصوص الأدبية وخاصة السردية منها عبر جهود "فلاديمير بروب V.Propp"، وقد تجلّت آثار هذه الدراسات في جهود شخصيْن، استقل كل واحد منهما بمنهجه في الدراسة فيما بعد، الأول هو "جاكبسون" الذي أشرنا إليه من قبل، وقد انخرط في الدراسة البنيوية للخطاب الأدبي، كما أنّه شجّع الدراسة اللسانية على تجاوز حدود الجملة من خلال إثرائه للأدوات اللسانية في الدراسة البنيوية للخطاب الأدبي[2].

أما الثاني فهو "ميخائيل باختين Mikhael Bakhtine" الذي ظلّتْ أعماله في الدراسات الأدبية أكثر انتشاراً من آرائه اللسانية، وقد تركّز تأثير "باختين" في دراسة الخطاب من خلال محاولته تجاوز حدود الجملة في الدراسة اللسانية، كما كان له أثرٌ كبير في إثراء مفاهيم التداولية وتحليل الخطاب من خلال بعض المفاهيم التواصلية كتناقل النصوص (Transtextualité) والحوارية (Dialogisme) وتعدد الأصوات (Polyphonie) ومنها أيضاً مفهوم أجناس الخطاب (Genres du discours)[3].

إذن فقد كانت نتيجة هذا الاهتمام الذي لَقِيَهُ مفهوم "الخطاب" في الدراسات اللسانية محاولةَ تأسيس تخصّص غايته الأساسية دراسة هذه الظاهرة التواصلية، فكان أن ظهرت بعض النظريات والمناهج التي تحاول التكفّل بهذه الغاية. ويُعْرَفُ اللساني الأمريكي "زيليغ هاريس Z. Harris" باعتباره أوّلَ فاتِحٍ لهذا الميدانِ غير أن المنهج الذي اتبعه في دراسته "تحليل الخطاب" ظل

---

(1) للاطلاع على اقتراحات جاكبسون وإسهاماته يمكن الاستعانة بكتابه:
Essais de linguistique générale, Points, édi Seuils, Paris, 1973.

(2) د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص102-103.

(3) ينظر في هذه المصطلحات مثلا: دومينيك مانغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة د محمد يحياتن، منشورات الاختلاف.

نفس المنهج المتّبع في دراسة الجملة؛ وهو المنهج التوزيعي ولم يتجاوز به ذلك التوجُّهَ البنيوي الصوري، وهذا لارتكازه على مبدأي "التوزيع" و"التوازي"[1]، مُستَبْعِداً لأيّ أثر للمعنى في التحليل. ويمكن أن نشير أيضاً إلى الاتجاه التلفظي الذي تأثّرَ بدراسات "بنفنيست" و"جاكبسون" وكذا "باختين"، وكان لهذا الاتجاه امتدادٌ كبير عبر ما يُسَمَّى بـ "المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب"، وقبل أن نتكلم عن هذه المدرسة، نفضّل ههنا أن نشير إلى اتجاه آخر له امتدادات واسعة عند "الأنجلوساكسون"، وقد نشأ هذا الاتجاه عبر دراسات عديدة وتجمّعت فيه تخصصات ومعارف متنوعة كالإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، إضافة إلى اللسانيات والتداولية، وتهتّم أغلب المقاربات في تحليل الخطاب عند الأنجلوساكسون بالخصائص الداخلية للخطاب مثل: التماسك والانسجام والملاءمة، والمحلّلُ في هذا الاتجاه إما أن يعالجَ نصاً مُجَزَّءاً ومُخْلىً من أي حمولة إيديولوجية ومقطوعاً عن سلسلة الخطاب التي هو جزءٌ منها، وإما ألاّ يعتبر النص إلا في المستوى الذهني ويوضّح عبر أمثلةِ الخصائص المتعلقة بخطابٍ مَصُوغٍ جيداً بواسطة بعض الجمل القصيرة وملخصّات موجزة، وفي هذا المنهج نشأت بعض المفاهيم مثل: الكفاءة التداولية، وإستراتيجيات الخطاب، وهي مفاهيم تتعلق أكثر بالنصوص التحاورية، هذا وإن كان "تحليل الخطاب" عند الأنجلوساكسون يندرج فرعاً عن اللسانيات الاجتماعية، وتتداخل فيه المفاهيم التواصلية والنفسية والاجتماعية، ويهتمّ بالمحادثات اليومية والخطاب السياسي، كما أنّه يسعى إلى الوصف ومحايثة موضوعه أكثر من تفسيره[2].

ويمكن أن نشير أيضاً إلى اتجاه "نحو النص" الذي انتشر كثيراً في دراسات الألمان، والإشكالية الرئيسة التي عمل على حلّها هذا التخصص هي محاولة تجاوز حدود الدراسة اللسانية من الجملة إلى النص، واقتراح مجموعة من القواعد الخاصة بالنصوص ويبدو أن كثرة الاقتراحات النظرية والإجرائية هو ما أدّى إلى تطوّره بشكل لافِتٍ للنظر وأُدْخِلَتْ فيه عدة

---

(1) حول منهج هاريس وهذين المبدأين ينظر:

J. Dubois, Dictionnaire de linguistique. P164, 195.

(2) Christian Baylon: Sociolinguistique. Société, langue et discours, P 236 – 237

وكذلك: ينظر عرض لأهم أفكار هذا المنهج في كتاب: د. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص47-76، حيث يعرض المؤلف لأفكار كتاب:

G. Brown & G. Yule, Discourse analysis.

مفاهيم تداولية وتواصلية. وأصبح يُسَمىً بـ "لسانيات النص" أو "اللسانيات النصية"[1]. ويَعُدُّه الأستاذ "جان ميشال آدم" تخصُّصاً فرعيا داخل حقل تحليل الخطاب، وعلى هذا فإن مفاهيمه تتداخل كثيراً مع مفاهيم المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب وخاصة فيما يتعلّق بالتماسك والانسجام في النصوص والخطابات[2].

وتتعدّد الأسس المعرفية والمشارب والتوجّهات التي أدّت إلى نشوء المقاربة الفرنسية لتحليل الخطاب، فإضافةً إلى الأثر الكبير الذي خلّفته لسانيات التلفظ وامتدادات منهجها لدى اللسانيين الفرنسيين، نشير إلى تأثيرات كل من "هاريس" و"هلمسليف L. Hjelmslev" الذي امتدّ تأثيره في المنهج الدلالي لغريماس فيما يسمّى بـ "سيميائيات الخطاب"[3]. ويدخل ضمن شبكة التأثيرات دراسات التحليل الآلي للخطاب التي قام بها "ميشال بيشو M. Pêcheux" (1969)، والتي كانت امتداداً للدراسات الإيديولوجية التي قام بها "لويس ألتوسير L. Althusser" (1964، 1965)، ونسجّل من جهة أخرى الأثر الذي خلّفته دراسات الخطاب والتلفظ عند الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكو Michel Foucault" وجملة المفاهيم التي أدخلها في تحليل الخطاب[4]. هذا دون أن نغفل عن الدراسات اللسانية في التداولية ونحو النصّ والتواصل والتي أدخلت مفاهيمها إلى هذه المدرسة، كما نشير إلى الإسهام الذي قامت به بعض المجلاّت

---

(1) 1 محمد خطابي، لسانيات النص، ص 27-46. وسعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص 1 – 59. وكذا:

Maingueneau: Initiation. pp151 – 154

ومدخل كتاب جان ميشال آدم:

Linguistique textuelle.1999. pp 5 – 14

(2) في انتقال هذه المفاهيم:

Maingueneau: les termes clés de l'analyse du discours

وكتاب جان ميشال آدم:

Linguistique textuelle. 2005

(3) نحيل في هذا العرض على مقال اللساني الفرنسي "فرانسوا راستيي F. Rastier" بعنوان النص والخطاب (Texte et discours) في المجلة الالكترونية: Revue Texto.

(4) ينظر العرض الموجز لإسهامات كل من ألتوسير وفوكو في:

Sarfati,Eléments d'analyse du discours,P92-102

المتخصّصة في مجال اللسانيات[1]. وقد شهدت هذه المدرسة تطوُّراً نظرياً كبيراً بين السنوات الستين والسنوات الثمانين حين أخذت استقرارها المنهجي والنظري في جهود "مانغينو" الذي تتميز لديه دراسات المدرسة بالخصائص التالية:

- أنها تدرس مدونات مكتوبة بالأولوية، والتشكيلات الخطابية التي تقدم فائدة تاريخية.
- أنها تهتم بِتَسَجُّل آثار الذات في خطابها.
- أنها تستدعي نظَريات لسانيات التّلفظ وخاصة من خلال أعمال كتّابٍ مثل: "بنفنيست" وكوليولي Culioli".
- أنها تُنيطُ دوراً هاماً بمفهوم "تداخل الخطابات"[2].

3- أثر المفاهيم التداولية في تحليل الخطاب:

التداولية نسقٌ معرفيٌّ ناشئٌ حديثاً، ورغم أنها لم تحظَ باستقرار منهجي نسبياً لتعدّد نظرياتها وتعدّد مشاربها النظرية والمعرفية إلا أن ما أتاحته نظرياتها من آليات وأدوات أسهمت في تكريس المعرفة اللسانية واكتشاف أبعادٍ جديدةٍ في دراسة الظاهرة اللغوية هو ما جعلها محطّ الاهتمام في الدراسات المعاصرة[*]، والنظر إلى التداولية على أنها نسقٌ معرفيٌّ متداخل التخصصات والمعارف يتجاوز التعريفات التي تدخلها ضمن مستويات التحليل اللساني، والتي ترى فيها جزءاً من الدراسة يتناول ما لا تستطيع بفرعيها الأساسيين (علم التراكيب وعلم الدلالة) أن تدرسه، لذا فهي نسقٌ مستقلٌّ عن اللسانيات غير أنه يتداخل معها من جهة تعريفها بأنها-التداولية- «إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرّف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي»[3]. وهي تتداخل مع حقول معرفية عديدة مثل فلسفة اللغة العادية، وعلم

---

(1) مثل: Langue française ,Langages,Acta Sémiotica

(2) D. Maingueneau, les termes clés de l’analyse du discours, P43-44 .

(*) نشير إلى بعض الدراسات العربية التي تكلفت بتعريفه المنهج ويمكن أن تندرج ضمن حقل التداولية مثل أعمال الدكتور طه عبد الرحمن وخاصة منها كتاب "اللسان والميزان" أو "التكوثر العقلي"، وكتاب الدكتور مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005.

(3) د. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص 16 – 17.

النفس المعرفي، وعلوم الاتصال واللسانيات واللسانيات الاجتماعية، كما أنها لا تهتم بالمكوّنات اللسانية للخطاب المدروس بِقَدْرِ ماَ تهتم بسياق التواصل الذي استُعْمل فيه هذا الخطاب، وعلى هذا فإن انفتاح المجال التداولي بمفاهيمه النظرية الأساسية للتداخل مع الحقول المعرفية الأخرى صار محكوماً بالظاهرة المدروسة إذ هي التي تفرضُ هذا التداخل المصطلح عليه باسم: "تداخل الاختصاصات "Interdisciplinarité"، وإذا كان غرضنا من هذا المبحث هو بيان أهم المفاهيم التي أدخلتها التداولية في تخصّص "تحليل الخطاب" وأثرها في إثراء مصطلحات التحليل وإجراءاته، فإنه ستكفينا الإشارة إلى أن التداولية قد أسهمت بكل فروعها النظرية في إثراء مفاهيم تحليل الخطاب، ومن بين فروعها الأساسية "نظرية أفعال الكلام" للفيلسوف الإنجليزي "جون أوستين J. Austin" وتلميذه "جون سيرل J. Searle"، ومنها أيضاً الدراسات التي قدّمها مجموعة من اللسانيين في أبحاث التلفظ مثل: "إميل بنفنيست" و"أنطوان كوليولي" و"ميخائيل باختين"، كما تُعَدُّ أبحاث "ديكرو O. Ducro " و"بول غرايس P. Grice" في قوانين الخطاب من أهمّ ما قدّمته التداولية، هذا إضافة إلى أبحاث الحجاج ابتداءً من البلاغة الجديدة عند "بيرلمان Perelman" إلى أبحاث "ديكرو" و "أنسكومبر" وغيرهم.

ويقوم التداخل المفهومي بين التداولية وتحليل الخطاب أساساً في دراسة ظاهرة واحدة هي الخطاب باعتباره تواصلاً إنسانياً، وإن كانت التداولية قد اهتمت في أول أبحاثها بوحدة جزئية هي الملفوظ أو الجملة في سياق التلفظ فإن هذه الوحدة لم تكن كافية بحسب بعض الدراسات[1]. وقد صار الاهتمام بالخطاب – ومن وجه آخر بالنص – غرضاً من أغراض التداولية فدخلت مفاهيمها في تحليل الخطاب واللسانيات النصية ابتداءً بالملفوظ والتلفظ والسياق والمقام التواصلي، والقصد والفعل الكلامي، وقوانين التحاور والإشاريات والمبهمات ومضمرات القول والحجاج، وصار من المهم في تحليل الخطاب بيان قيمة المقام التواصلي الذي

---

(1) نشير بشكل أساسي إلى النقد الذي وجهه جان ميشال آدم إلى كل من موشلير وربول عن كتابهما "تداولية الخطاب" وهذا في كتابه:

Linguistique textuelle (1999). P33 .

ويتوجه انتقاده أساساً إلى محاولتهما تقليص موضوع التداولية من الخطاب إلى الملفوظ.

جرى فيه الخطاب وتحليل الأفعال الكلامية الموجودة فيه وصولاً إلى الأفعال الكلامية الكلّية التي لها دور أساسيٌّ في تحديد جنس الخطاب، كما تُدْرَسُ آليات الإشاريات والمبهمات ومضمرات القول وحضورها في الخطاب إضافة إلى دراسة الملفوظات الحجاجية وتوظيفاتها في السياقات التواصلية. ويعدّ كذلك الاهتمام بالتعاون التأويلي الذي يمارسُهُ المتلقّي للخطاب أحد المباحث التداولية المهمة. وقد انفتح مجال دراسة الأدب باعتباره خطاباً ناتجاً في سياق تواصلي معين بالاستعانة بالمفاهيم التداولية في دراسته وهذا من بين أوجه تقاطع التداولية مع تحليل الخطاب[1]. إذ إن تحليل الخطاب يستعمل المفاهيم التداولية التي أشرنا إليها في مقاربة جديدة للخطاب الأدبي، وقد جاء هذا الاستعمال بعد النتائج الطيّبة التي حققتها التداولية بمفاهيمها المتعدّدة في دراسة الخطابات التواصلية الأخرى أو أجناس الخطاب الأخرى. ويَعُدُّ محلّلو الخطاب هذا الانتقال الجديد في دراسة الأدب تحت تأثير التداولية فتحاً جديداً لا تصبح فيه اللسانيات وسيلةً فقط، كما كانت في الأسلوبية التقليدية والبنيوية، وإنما تصير وسيلة منهجية لتنظيم الحقول المعرفية واستثمار الظواهر وهذا «تطور مقترن باللسانيات النصية ولسانيات الخطاب مستوحاتين من الاتجاهات التداولية ونظريات التلفظ، أثرتا بشكل معتبر التفكير في الملفوظات الأدبية»[2]. وقد شمل هذا الإثراء تطوراً في دراسة بعض القضايا الأدبية الهامة مثل أجناس الخطاب، وتعدّد الأصوات الملفوظي، وإشارات التفاعل الشفهي، والسياقات الحجاجية وقوانين الخطاب والإحالات والمجاز...إلخ[3].

وتتلخص عندنا أهم المؤثرات التداولية في تحليل الخطاب في النقاط التالية:

1. تجاوز المفهوم التقليدي للخطاب والذي يركّز على الحجم الشكلي باعتباره سلسلة من الجمل أو مقابلاً للنص، إلى محاولة اعتباره سيرورة تواصلية تدخل في تكوينها أجزاء أخر مثل: المقام التواصلي والتلفظ، والمشاركون في عملية التلفظ، كما أن الخطاب يدخل

---

(1) G. E. Sarfati: Précis de pragmatique, p 75 – 77.

(2) Dominique Maingueneau, Un tournant dans les études littéraires. P21. in: l'analyse du discours dans les études littéraires, direction de Ruth Amossy et D. Maingueneau, Presses universitaire du Mirail, Toulouse, France, 2003.

(3) Ibid. p21 .

ضمن شبكة من العلاقات مع علاقات أخرى قد تكون من نفس جنسه كالخطاب الأدبي مثلاً، أو تكون من غير جنسه مثل علاقة الخطاب الأدبي بالخطاب السياسي أو الخطاب الشرعي.

2. الانتقال من دراسة البنية التركيبية واللسانية للخطاب إلى دراسة كفاءته التداولية، وهي الكفاءة التي تتعلق بصلة الخطاب بالمقام التواصلي الذي أُنتِجَ فيه مع الاهتمام بآثار المقام والتلفظ في الخطاب، والنظر إليه في ضوء قوانين الخطاب التداولية.

3. النظر إلى الخطاب على أنه تمثيل (Représentation) يتخذ فيه كل واحدٍ من المتخاطبين موقعاً اجتماعياً، ويكون كل تلفظ وبالتالي كل ملفوظ حاملاً نوعياً لهذا الموقع الاجتماعي في السيرورة التواصلية، مع الاهتمام أيضاً بكيفيات انتقال وتداول الخطاب في هذه السيرورة.

4. دراسة الإستراتيجيات الخطابية التي يستعملها المتكلم في خطابه والمتلقي في تلقيه للخطاب.

5. دراسة الدلالات اللزومية للخطاب الناشئة عن بعض القواعد التواصلية التي تجري في استعمال اللغة، مثل متضمّنات القول والافتراض المسبق والأقوال المضمرة.

الفصل الثاني

الخطاب السردي في وحي القلم

الفصل الثاني

الخطاب السردي في وحي القلم

1- وصف المدونة:

نقصد بوصف المدونة محاولة الإجابة عن سؤالين مُلِحَّين حين نتصدى لهذا البحث، يتعلق السؤال الأول بموقف "مصطفى صادق الرافعي" (1880-1937) عموماً من فن القصة والسرد، أما السؤال الثاني فيتعلق بالكفاية السردية لقصص "وحي القلم". وقبل الإجابة عن هذين السؤالين نودّ أن نشير إلى الظرف التاريخي الذي كتَبَ فيه الرافعي "وحي القلم"، وما يهمُّنا أكثر في ذاك الظرف هي الحال التي كان عليها فن القصة والسرد عموماً آنذاك.

يُشير الدكتور عبد الله إبراهيم في محاولته مقاربةَ السياق التاريخي لنشأة السردية العربية الحديثة إلى تميّز هذه النشأة بتحوُّلٍ نوعي أدّى إلى تغيّر أسلوب المرويات السردية الموروثة كالمقامات والسير الشعبية إلى نوعٍ جديد من الأسلوب فرضته ظروف الانفتاح في النهضة العربية، ودعوات الإحياء والإصلاح، وسياق التعريب للأعمال السردية الغربية الذي شاع في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وعلى هذا فالأستاذ عبد الله إبراهيم يذهب إلى نقض النظرية القائلة بتأثر نشأة الكتابة السردية الحديثة بمؤثرات غربية مباشرة، فعنده إن «الأخذ بمسلّمة التأثير الغربي يتخطى إحدى الظواهر الثقافية والأدبية في ذلك القرن [التاسع عشر]، وهي تفكّك الأساليب والأبنية التقليدية للموروث السردي العربي القديم، وتحوُّلها إلى رصيد غذّى السرديات الناشئة بكثير مما تحتاج إليه، وزوّدها بالعناصر والمكونات ووسائل التعبير التي تلزمها»[1]، وحتى حركة الترجمة التي شاعت لم تكن صياغتها بعيدة عن ذلك الأسلوب الجديد أو حتى تقليد الأسلوب الموروث «فالترجمة التي اتخذت شكل التعريب الحرّ خضعت للذائقة الأدبية المتأثرة بالمرويات السردية المزدهرة في تلك الفترة»[2].

---

(1) د. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ص117.

(2) المرجع نفسه والصفحة.

وعلى هذا يمكننا أن نخلص إلى أن الظرف التاريخي الذي نتكلم عنه تَمَيَّزَ بـ:

1- شيوع الكتابة النثرية عموماً وتميّزها أسلوبياً بنوع من الإحياء تحاكي فيه أعمال أدباء العربية القدماء كالجاحظ وابن المقفع، وهذا يندرج عموماً ضمن سياق الإصلاح الذي طبع الحياة الفكرية والأدبية في البلاد العربية آنذاك.

2- انتشار الترجمات العربية لكثير من الأعمال الغربية في السرد وفي غيره من الموضوعات، وشيوع نوع من المحاكاة للأعمال المترجمة سواءً تلك التي حملت عنوان الترجمة أو تلك التي آثرت نوعاً من الاقتباس المباشر[1].

3- اتساع شبكة القرّاء لبعض المجلات والجرائد الأدبية المنتشرة انتشاراً واسعاً وشيوع الكتابة فيها على شكل مقالات أدبية ونذكر من أسماء تلك المجلات: المقتطف، الهلال، البلاغ وغيرها، ويكشف العدد الكبير من المجلات المُتخصصة في نشر الأعمال السردية سواءً منها المترجمة أو الإبداعية ذاك الاتساع الكبير لشبكة القراء من جهة، كما يكشف عن نتيجة سابقة وهي شيوع الكتابة السردية لمناسبتها لذائقة أدبية جديدة[2]. في ضوء هذه الذائقة الأدبية الجديدة برز اسم الرافعي شاعراً ثم ناقداً وناثراً، ولم يكن موقف الرافعي من فن السرد عموماً – أو بتعبيره الرواية أو القصة – إلا وجهاً من وجوه موقفٍ عامٍّ عَبَّرَ عنه كثير من الأدباء والمفكّرين آنذاك، ولابدّ لنا من تَبَيُّنِ لهذا الموقف في ثنايا كتابات الرافعي لِنَخْلُصَ إلى نتيجة تُعينُنا في قادم الفصول من هذا البحث.

كان الموقف الحذِر تارةً والسلبيُّ تارةً أخرى يغلب على الآراء التي تناولت القصة والسرد عموماً في بداية القرن العشرين الميلادي[3]، وهذا ما فسَّرهُ الدكتور عبد الله إبراهيم بقوله: «إنَّ رفض الظواهر الأدبية الجديدة والعزوف عنها أمرٌ شائع في الآداب بشكل عام،

(1) نحيل على ما كتبه د. عبد الله إبراهيم تحت عنوان 'السياق الثقافي للتعريب ومحاكاة المرويات السردية'، في كتابه 'السردية العربية الحديثة' لبحث قضية التعريب للأعمال السردية.

(2) المرجع نفسه، ص145.

(3) د. عبد الله إبراهيم، 'السردية الحديثة'، الفصل السابع تحت عنوان 'السردية الحديثة والموقف الثقافي' وفيه استعراض لرأي كثير من الكتّاب والمفكرين والأدباء في الرواية والسرد.

فمهارات التذوّق التي تصاحب الأشكال الأدبية التقليدية تجد نفسها عاجزة عن تقبّل الأشكال الجديدة، فتقوم برفضها، ويمرّ وقت طويل جداً قبل أن تتأسّس ذائقة جديدة تتقبّل الظواهر الأدبية المستحدثة... »[1]. وفي ظل هذا الموقف العام وجدنا للرافعي رأيين أحدهما يرفض فيه الكتابة في القصة صراحةً، والآخر يرفض فيه الكتابة تضمينياً إذا لم يكن يقبل بها، وربما ذلك الرفض الصريح هو الذي دعا إلى دهشة الأستاذ عبد الله إبراهيم في ثنايا استعراضه لموقف كبار الكتّاب والأدباء من الرواية في تلك الفترة (بداية القرن العشرين)، ورغم هذا إلا أنه علينا محاولة مقاربة نصوص الرافعي في حد ذاتها، إذ إن القول المنقول عن الرافعي في رفضه لكتابة الرواية وعدّه إياها ضرباً من الأدب الرخيص[2] جاء في سياق حديث "محمد سعيد العريان" عن "حياة الرافعي" في الكتاب الموسوم بهذا العنوان. وفي "وحي القلم" نصٌّ للرافعي جاء جواباً لتساؤل من أحد القراء عن سبب عدم كتابة الرافعي في القصة، ومن أبين ما قاله الرافعي ويمكن أن نعدّه إقراراً منه لشرعية الكتابة في القصة قوله: «لم أكتب في القصة إلا قليلا، إذا أنت أردت الطريقة الكتابية المصطلح على تسميتها بهذا الاسم، ولكني مع ذلك لا أراني وضعت كل كتبي ومقالاتي إلا في قصة بعينها، هي قصة هذا العقل الذي في رأسي، وهذا القلب الذي بين جنبَيَّ... »[3]. إذن فنحن أمام تصوُّرٍ آخرَ للقصة يضعه الرافعي مقابلاً به أعماله الأدبية، والحقيقة أن الناظر في بعض أعمال الرافعي الأخرى يجد صدًى لهذا التصوّر الجديد للقصة، بل إننا وجدنا الرافعي في أكثر من مناسبة في كتبه ورسائله يحاول إبداع جنسٍ أدبيٍّ جديد. وقد يكشف لنا البحث عن وجهٍ من وجوه هذا الإبداع لديه.

ويغلب على تصوّر الرافعي للقصة اتجاه مضموني يرى أن للأدب وظيفةً اجتماعيةً وقِيَماً معينة لا تخلو عن أدائها الآثار الأدبية سواءً كانت قصة أم مقالاً، شعراً أم نثراً، وهذا التصوّر المضموني هو الذي نفسّر به عزوفَه عن التفرّغ للكتابة في القصة، كما قد يفسّر ضعف المسار السردي لأغلب القصص في "وحي القلم"، والذي يهمّنا أكثر هو إثبات الرافعي لفن القصّة

---

(1) المرجع نفسه، ص298.

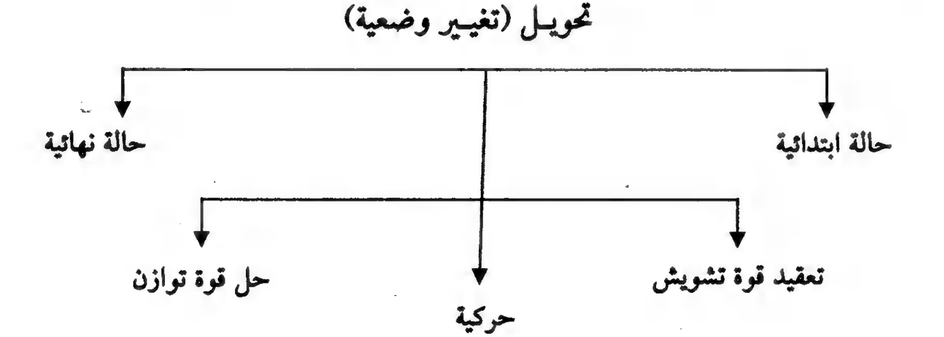
(2) محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، القاهرة، ص206.

(3) مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3/ 257.

باعتبارها فناً مستقلا له قواعد وأصول في الصياغة والإبداع، ولهذا وجدناهُ يضيف إلى الكلام السابق: «وأنا لا أنكر أن في القصة أدباً عالياً، ولكن هذا الأدب العالي في رأيي لا يكون إلا بأخذ الحوادث وتربيتها في الرواية كما يُربَىّ الأطفال على أسلوب سواءٍ في العلم والفضيلة، فالقصة من هذه الناحية مدرسةٌ لها قانون مسنونٌ، وطريقة ممحصة، وغاية معينة، ولا ينبغي أن يتناولها غير الأفذاذ من فلاسفة الفكر الذين تنصبهم مواهبهم لإلقاء الكلمة الحاسمة في المشكلة التي تثير الحياة أو تثيرها الحياة، والأعلام من فلاسفة البيان الذين رزقوا من أدبهم قوة الترجمة عما بين النفس الإنسانية والحياة، وما بين الحياة وموادها النفسية في هؤلاء وهؤلاء، تتخيّل الحياة فتبدع أجمل شعرها، وتتأمل فتخرج أسمى حكمتها، وتشرع فتضع أصحّ قوانينها»[1].

2- الخصائص السردية للمدونة:

بقي لنا هنا أن نشير إلى الكفاية السردية لقصص "وحي القلم"، إذ لما كان من أهمّ مفاهيم "تحليل الخطاب" دراسة جنس الخطاب آثرنا أن نحصر دراسة "وحي القلم" - وهو الكتاب الجامع لثلاثة مجلدات وأكثر من مئة وستين مقالاً في مواضيع متفرقة- في نوع أدبيٌ واحد، فإذا استثنينا من الكتاب مقالات النقد والمقالات الاجتماعية والدينية، بقي لنا النظر في مجموع القصص التي يمكننا مقاربتها بالمنهج زدنا في حصر المدونة لتصبح المدونة المدروسة مدونة نموذجية وهي ما تتوافر فيها شروط المتتالية السردية البسيطة ويمكننا تلخيصها في الشكل التالي[2]:



(1) المصدر السابق، ص 257 – 258.

(2) Yves Reuter, L'analyse du récit, P23

وفي هذا الشكل النموذجي يُعَرَّفُ السرد أساساً بأنـه تحويـل حالـة (ابتدائيـة) إلى حالـة أخرى (نهائية)، وهذا التحويل يتكون من:

1- جزء يستطيع تعقيد القصة بالخروج من حالة يمكنها الدوام (تعقيد).

2- سلسلة من الأفعال (حركية).

3- جزء آخر يُنْهِي سيرورة الأفعال مشكّلاً حالة جديدة، يمكـن أن تُفْقَـدَ هـذه الحالـة حـين تدخّل تعقيد جديد، (حلّ).

على أن أهم ما يميّزُ هذه المدونة النموذجية هو اعتبارها نصوصاً مـن خطـاب الرافعـي الأدبي تدخل في شبكة العلاقات داخل المجال الخطابي وداخل المؤسسة الخطابية التي أُنْتِجت فيها هذه النّصوص. كما أننا نسجّل هنا أن حركة الأحداث في هذه القصص ضعيفة، بينما نجـد أنهـا تخضع للسببية لاستلهام أكثر أحداثها من التـاريخ، ولِغَلَبَـةِ التـصور المـضموني والقيمـي علـى وظائف السرد عند الرافعي كما نجد الحوار مليئاً بالأفكار والمـضامين الـتي تـساعد علـى تطبيـق بعض الآليات التداولية. أما القصص التي اخترنا منها نماذج التحليل في البحث فهي:

- سموّ الحب.
- قصة زواج وفلسفة المهر (مقالتان).
- زوجة إمام (مقالتان).
- الانتحار (ست مقالات).
- السمكة (خمس مقالات).
- كُفرُ الذبابة.
- العجوزان.
- عاصفة القدر.

الفصل الثالث

مقام التلفظ ومقاصد الخطاب

الفصل الثالث

مقام التلفظ ومقاصد الخطاب

يبدو مقام التلفظ أول المفاهيم تعلقاً بتحليل الخطاب إذ كنا قد عرّفنا الخطاب بكونه نصاً أو ملفوظاً منتجاً في سياقٍ معيّن، لذا فإن التعرف على هذا السياق سيكون عاملاً مهماً في تحليل الخطاب والوصول إلى أهم مقاصده ومكوناته اللغوية، وعلى هذا سننطلق أولاً من الإشارة إلى مفهوم التلفظ ثم نبحث في مقام التلفظ وأثره في تحليل الخطاب.

1- مفهوم التلفظ:

يعني التلفظ فِعْلَ الاستعمال الفرديّ لنظام اللغة، وعلى هذا فهو مرتبط بمقاصد ذلك الاستعمال والمقامات التي يجري فيها، وتدخل في تكوينه عدة مكونات هي: المتلَفِّظَ أو صاحب الخطاب، والمتلقيّ وقد يسمىّ في تحليل الخطاب بالمتلفظ المشارك (Le coénonciateur)، والملفوظ أي نِتاجُ فعل التلفظ، وقناة التلفظ أي الوسيلة التي استعملها صاحب الخطاب لإيصال ملفوظه إلى المتلقيّ، واللغة المستعملة أي النظام اللساني المستعمل والذي يخضع له الخطاب باعتبار ذلك النظام مجموعة من القواعد الوضعية والاستعمالية، وأخيراً المقامُ الذي جرى فيه فعل التلفظ[1].

وأهمّ ما يميّز الملفوظ عن التلفظ هو أنه نتاجٌ لغوي بحت، لكنه لابدّ وأن تتوافر فيه إشارات إلى حدث التلفظ، وهذا ما اهتمّتْ لسانيات التلفظ باكتشافه، ونودّ أن نشير إلى أننا في تحليل الخطاب نفرّق بين مستويين في التلفظ، وهما مستويان يتفاعلان باستمرار:

---

(1) حول مفهوم التلفظ بمكوناته الأساسية ينظر:

P. Charaudeau et D. Maingueneau. Dictionnaire d'analyse du discours. P224 – 231 .

J. Dubois et autres. Dictionnaire de linguistique. P191-192 .

D. Maingueneau. Les termes clés de l'analyse du discours. P36 – 37 .

والترجمة العربية للأستاذ محمد يحياتن، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ص47-48.

- الأول: المستوى الجزئي أو الفرعي وتظهر فيه إشارات الخطاب المرويّ، وإعادة الصياغة والموجّهات (Modalités) وغيرها من الظواهر الفرعية في التلفظ.
- الثاني: المستوى الكليّ أو العام حيث نعرّف من خلاله بالإطار الذي يحتوي الخطاب، ومن المفاهيم الأساسية في هذا المستوى النظر إلى مشهد التلفظ ومقام التواصل وجنس الخطاب، وغيرها من المفاهيم[1].

ونحن إذ نصوغ هذا التفريق بين مستويين للتلفظ نودّ أن نشير أيضاً إلى بعض المسلّمات المنهجية التي قادتنا إلى الانطلاق منها دراسةُ المدوَّنة المختارة، ويمكننا صياغة هذه المسلّمات في النقاط التالية:

1- النظر إلى النصوص السردية في "وحي القلم" على أنها ملفوظات أدبية أي إن الأثر الأدبي بكامله يُعَدُّ ملفوظاً في نوع من أنواع الخطاب وهو الخطاب الأدبي، وموجَّهٌ إلى متلقّين مُعَيَّنين، وعلى هذا فإن دراستنا لهذا المستوى الخطابي العام ستكون دراسةً لاختيارات الرافعي التلفظية التي اختارها لصياغة خطابه من جهة، وللتموقع (Positionnement) في مجال خطابي معين من جهة أخرى[2].
2- خصوصية الخطاب الأدبي عموماً في أن المتلفّظ أو صاحب الخطاب والمتلقّي لا يشتركان في نفس المقام التواصلي أعني بمحدّديْه الأساسيين الزمان والمكان[3]، وهذا بخلاف الخطاب العادي في التحاورات اليومية مَثلاً، وعدم اشتراكهما في المقام التواصلي يستدعي في دراسة مقام التلفظ في الخطاب الأدبي استعمال أدوات أخرى ومفاهيم جديدة يقترحها محلّلو الخطاب.

---

(1) ينظر هذا التفريق بين المستويين:

P. Charaudeau et D. Maingueneau, Dictionnaire, P231 .

J. M. Adam, Linguistique textuelle, 1999. P 40 – 41.

(2) هذا المفهوم أحد المفاهيم الأساسية لتحليل الخطاب في الاتجاه الفرنسي وسنفصّل فيه لاحقاً.

(3) D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, P 27 .

إن طبيعة النصوص السردية تكشف عن مستوىً ثانٍ من التلفظ هو غير الأول الذي يضم الأثر الأدبي كاملاً، وهو المتعلّق بكل قصة على حدةٍ، وهو ما نجده في ملفوظات الراوي أو الشخصيات الموجودة في السرد، لذا فإن دراسة المستويات المتعلقة باختيارات الرافعي من قصة إلى أخرى سيكون فصلاً آخر من البحث.

2- مقام التلفظ:

يُعَدُّ مفهوم المقام أو السياق من أهم المفاهيم التي وضعتها التداولية نصب أعْيُنِ الباحثين وهو مفهوم رغم أنه متشعّب الدلالة وواسع الإطلاق، إلا أنه دَعَتْ إلى دراسته في "تحليل الخطاب" أهميةٌ يكتسيها من جملة المصطلحات والأدوات الأخرى[1]، وهذه الأهمية يمكن تلخيصها في نقطتين اثنتين:

- الأولى: اعتبار السياق أو المقام مكوّناً أساسياً في مفهوم الخطاب، وعلى هذا فالنظر إلى الخطاب لا يكون إلا بالنظر إلى المقام التواصلي الذي أُنْتِجَ فيه.
- الثانية: محاولة اكتشاف تأثيرات المقام في تكوين وصياغة النصوص سواءٌ بالنظر إلى مقتضيات المقام التواصلي أو بالنظر إلى معرفة المتكلم بالسياق، أو بالنظر إلى متلقّي الخطاب.

ومقام التلفظ في رأينا يمثل حاملاً نوعياً لكثير من مقاصد الخطاب، إذ تنعكس المقامات التواصلية على مكونات الخطاب فتستجيب من خلاله المكونات لمقتضيات المقام، ولنستطيع تحديد مقاصد الخطاب في نصوص "وحي القلم" السردية، علينا أن نستجليَ ملامح مقامات التلفظ سواءٌ تلك التي تخصّ التلفظ الأدبي عامة أي الخطاب الأدبي للرافعي إجمالاً، أو تلك التي تخصّ كل ملفوظ أو نصٍّ سرديٍّ على حدةٍ، وإن كان مفهوم المقام مفهوماً متشعّباً ومُعَقَّداً فإننا نقترح محاولة مقاربته في ضوء النقاط التالية:

---

(1) في تفصيل مفهوم المقام واهميته:

Dictionnaire d'analyse du discours, P134 – 136.

1. من المعتاد اعتبار مقام التلفظ حاوياً لمتلفّظٍ معين يوجّهُ كلامه لمتلقٍّ معين أو "متلفظ مشارك"، لكن هذا الاعتبار يصبح صعب الإدراك بالنسبة للنصوص الأدبية أو المنشورة عموماً، إذ يغيب مفهوم المقام الذي يجمع مؤلف النصّ من جهة اعتباره متلفّظاً، وبين المتلقي من جهة اعتباره قارئاً لهذا النص[1]. لذا فقد ذهب مُنَظِّرُو اللسانيات التلفظية وتحليل الخطاب إلى الاستعاضة عَن المفهوم التقليدي والسكوني للمقام بمفاهيم أكثر حركية في التعبير عن مثل هذه المقامات يصبح من خلالها مقام التلفّظ الخاصّ بصاحب الخطاب هو مقام التأليف، أما مقام التلفظ الخاص بالمتلقّي فهو مقام القراءة، ولكل مقام إستراتيجياته الخاصة التي تدخل في تكوينها عدّة أجزاء ومكونات.

2. يندرج مقام التلفظ الخاصّ بالكاتب - والذي يمكن أن يشاركه فيه متلقٍّ أيضاً - ضمن مؤسسة اجتماعية تجعل من الخطاب الذي يُوجِّهُهُ هذا الكاتب خطاباً خاضعاً لظروف تاريخية واجتماعية معينة، ينشأ عنها اختيار جنس الخطاب كما يكون تحليل هذا الخطاب في ضوء اعتبار تلك الظروف[2]، وليَتَبَيَّنَ لنا هذا المفهوم بوضوح أكثر نشير إلى أن المؤسسة الاجتماعية التي كان الرافعي يكتب في ظروفها خطابه الأدبي عموماً، وكتابه "وحي القلم" خصوصاً، هي عبارة عن طبقة اجتماعية معيَّنة ضَمَّتْ مجموعة من الكتّاب والأدباء والشعراء والمؤرخين والمفكّرين والمصلحين، والسياسيين، والقرّاء والمثقفين والمهتمين بالشأن الأدبي من العامة، وهي مؤسسة كانت تجري فيها مجموعة من الخطابات، ويمكن تقسيم هذه المؤسسة إلى مجالات خطابية "Champs Discursifs" تنشر فيها خطابات أفراد معيَّنين من بينهم الرافعي. ولتخصيص هذه المؤسسة وتوضيحها أكثر نستعير هنا تقسيم الأستاذ "أحمد هيكل" لاتجاهات الأدب الحديث بمصر عقيب الحرب العالمية الأولى إلى ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأول وهو تيار فكري غربي أي أنه متأثر

---

[1] D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire. P27.
D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire. P10.

[2] في مفهوم المؤسسة الخطابية:

D. Maingueneau, Le Contexte de l'œuvre littéraire. P27 .

Dictionnaire d'analyse du discours, P 317 – 318.

بالفكر الغربي ويستمدّ كثيراً من قيمه من ذلك الفكر، وأما الاتجاه الثاني فهو التيار المحافظ الذي يستمدّ قيمه من التراث العربي والإسلامي، وأما الاتجاه الثالث فهو التيار الغربي المتطرف الذي يسعى إلى نقض كل مسلّمات الاتجاهين الآخرين[1]. يقول الأستاذ أحمد هيكل" «وإذا كان هيكل وطه حسين والعقاد يمثلون الاتجاه الغربي، في حدّته أولاً ثم اعتداله أخيراً، فإن الرافعي وعزّام والزيات يمثلون الاتجاه المحافظ في صراعه من أجل الفكرة الإسلامية والتراث العربي، وفي انتصاره بعد ذلك في ترويض المندفعين وحملهم على كثير من الاعتدال. وهكذا أصبح التيار الفكري الرئيسي هو التيار العربي المعتدل، المؤمن بالفكر الغربي واتخاذه مثلاً أعلى مع الالتفات إلى مواطن الإشراق في الماضي العربي والإسلامي، ومحاولة الإفادة من تلك المواطن ما أمكن، ووراء هذا التيار يأتي تيار أقل قوة منه، وهو التيار المحافظ المؤمن بالفكر العربي الإسلامي واتخاذه فلسفة ومذهباً، بل حمىً يُذَادُ عنه ويحارَبُ من أجله، هذا مع التسليم ببعض جوانب الخير في الحضارة الغربية ومحاولة الانتفاع بها ولكن بحذر»[2].

هذا في محاولتنا مقاربة مقام التأليف على صعيد المؤسسة الخطابية التي كان الرافعي يوجّه خطابه في ظروفها، وقد صاغت هذه المؤسسة في خطابات أفرادها كثيراً من الأعراف والتقاليد الخطابية والأدبية والفكرية والسياسية وغيرها، إلا أن أهمّ ما يميّزها هو ظاهرة صراع الخطابات فيها، فقد كان الصراع الفكري والأدبي نشيطاً واتخذ مستويات عديدة وصار يتركز كذلك في أماكن معينة كالجامعة المصرية، ويُعْرَف عن الرافعي مثلاً عداؤه لها ولأساتذتها وخاصة الأدباء منهم[3]. كما يمكن إضافة الأندية الأدبية إلى الأماكن التي تُذكي نار الصراع وخاصة بين أنصار القديم وعلى رأسهم الرافعي، وأنصار الجديد وعلى رأسهم طه حسين. غير أن أهم مكونات المؤسسة الخطابية آنذاك هو الصحافة باعتبارها مجالاً خطابياً ظهرت فيه كل معالم الصراع بين خطابات الاتجاهات والأفراد كما

(1) د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص 253.

(2) المرجع نفسه، ص254-255.

(3) محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص56 وما بعدها.

ظهرت فيه بشدّةٍ ظاهرة "التموقع" التي تعتبر من أهم خصائص مفهوم الخطاب، إذ لا يخلو أي خطاب (أو تشكيلة خطابية "Formation Discursive") من قصد التموقع في مجال خطابي معيّن أي إن الخطاب حين يُنتِجُهُ صاحبه سيأخذ موقعاً معيناً داخل المجال الخطابي[1]، وهكذا فإن الرافعي بهذا الاعتبار في سنوات كتابته في مجلة "الرسالة" (1934 – 1937)[2]. كان خطابه يتموقع ليصبح زعيماً لأنصار القديم، ويمكننا إيجاد الكثير من الخصائص الخطابية التي نفسّر بها ظاهرة "التموقع في خطاب الرافعي، ومن بينها:

- أولاً: النظر في اختيار الرافعي لجنس الخطاب أو نوعه، سواءٌ في كتابه "وحي القلم" أو بالنظر في كتبه الأخرى، وعند ملاحظة هذه الاختيارات نتنبّه إلى أن الرافعي كان ينطلق من ثقافة عربية إسلامية، تستمدُّ قِيمَها وتفكيرها من حركة إصلاحية معينة تمتدّ جذورها في القرن التاسع عشر من خلال أعمال روّادها وخاصة الشيخ جمال الدين الأفغاني، والأستاذ الإمام محمد عبده، وقد تأثّرَ الرافعي كثيراً بفكرة الإصلاح عند هذين الشيخين فظل وفياً لأفكارهما، لذا فقد استمدَّ الاختيارات الشكلية والوسائطية (Médiologique) من رحم الثقافة التي كان يدافِعُ عنها، في ظل صراع التيارات والاتجاهات الجديدة والقديمة. بل إننا نظنُّ أن بوادر التجديد في اختيارات الرافعي ليست إلا صورةً من صور تأثير الفكر الإصلاحي، وحين ننظر في تطور المسيرة الأدبية للرافعي، ومن خلالها تطور خطابه، سنرى أنه بدأ حياته شاعراً وظل يكتب قصائده لسنوات طوالٍ رغم أنه اتجه بِأُخْرَةٍ إلى النثر، وحتى كتابته النثرية ظل متمسّكاً فيها بأسلوب القدماء في الكتابة والتأليف، وقد أدْخَلَهُ هذا الاختيار الأسلوبي في نقاشات وصراعات فكرية طالَتْ مُدَّتُها ومنها ما استمرَّ حتى

(1) في مفهوم "التموقع" Le positionnement ينظر:
D. Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, P68-69 .
Et Dictionnaire d'analyse du discours, P 453 – 454 .
Et D. Maingueneau, Les termes clés. P65 .
وقد استعنا بترجمة الأستاذ محمد يحياتن لهذا الكتاب: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 91 – 92.

(2) تصدير الأستاذ محمد سعيد العريان لكتاب "وحي القلم" للرافعي، ج1/ 12 – 13.

نهاية حياته مثل صراعه التقليدي والمعروف مع "طه حسين"[1]. على أن اللافت للنظر أيضاً أن الرافعي حاول أن يكون مجدِّداً في هذه الثقافة وذلك من خلال الحفاظ على مضامين الثقافة العربية الإسلامية ولكن بإخراجها إخراجاً عصرياً، ومن ذلك اعتمادُهُ على السرد في بعض مقالاته وآثاره[2].

- ثانياً: إذا كان اختيار الرافعي لجنس الخطاب ونوعه يمثّل صورة من صور التموقع الخطابي، فإن المواقف الفكرية والأدبية في كثير من القضايا المطروحة للنقاش، والتي اتخذها الرافعي تمثّل كذلك صورة مهمّة من صور التموقع، وقد كفلت هذه المواقف للرافعي تَبَوُّءَ موقع ومكانة "زعيم المحافظين"[3]، وليس "وحي القلم" إلا واحداً من آثار الرافعي التي تحمل آراءه في كثير من القضايا الأدبية والاجتماعية والإصلاحية، غير أن ما يميّز "وحي القلم" هو أنه خلاصة الآراء والأفكار كما أنه آخر آثار الرافعي "ففيه النفحة الأخيرة من أنفاسه"[4]. وهذا ما يكفل لهذا الأثر الأدبي أهمية بالغةً إذ يمكننا أن نعدّه خلاصة آرائه في الأدب والفكر، وإضافةً إلى المدونة السردية التي نحاول دراستها، فإنه يوجد فيه كثير من المقالات التي ألّفَهاَ في أواخر حياته، وهي تشتمل على توجُّهٍ فكري عام كان ينافح الرافعي عنه، وسيتكفل بحثنا هذا ببيان كيفيات هذا التموقع ومضامينه النصية.

- ثالثاً: إن الرافعي كان يكتب في سياق نشر مقالات صحفية وأغلب مقالات كتابه "وحي القلم" من هذا القبيل، وقد نَشَرَهَا في مجلة "الرسالة" التي كان يترأسُ تحريرها "أحمد حسن الزيات"، وقد عُرِفَ عن هذه المجلة اتجاهها المُعْتَدِل في مواجهة تيارات

---

(1) محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 128 – 136.
ود. محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1/ 489.

(2) يبدو أن هذه النقطة في حد ذاتها لازالت بحاجة إلى نقاش كبير قد نشير إليها لاحقاً في غضون مبحث "جنس الخطاب"، وإذا كنا نتكلم عن الآثار الأدبية للرافعي إجمالاً، فإن السرد ظل مبثوثاً في أكثرها وليست المدونة التي ندرسها هنا إلا جزءاً منها، ومن أهم الآثار التي نشير إليها وتظهر من خلالها البنية السردية البسيطة في نصوصها: حديث القمر، المساكين، أوراق الورد. . . .

(3) ضيف الله بن مسعود، نثر مصطفى صادق الرافعي، ص 247 وما بعدها.

(4) محمد سعيد العريان، تصدير "وحي القلم"، ج1/ 11.

فكرية أخرى، وبما أن سُبُل النشر لدى الرافعي قد تنوَّعَتْ من قبلُ فإنه كـان يطمـح إلى الاتفاق مع مجلة أسبوعية مثل " الرسالة " ليتفـرغ للكتابـة أكثـر، وليكـون إنتاجُـهُ مُواكِباً لكل جديد في قضايا الفكر والأدب، وهـذا مـا كَفَـلَ لـه التموقـع في المجـال الخطابي الذي كانت تتصارع فيه الخطابات، كما أنه سرعان ما نقل أكثر المقالات إلى كتاب "وحي القلم" وطبعه في جزأين، ثم أكمل تلميذه وصديقه "محمد سـعيد العريـان" الجزء الثالث بعد وفاته[1].

3- يفرّق محلّلو الخطاب بين مفهومين للمقام: سياق التأليف أو الإنتاج، وقد فصّلْناَ فيه خلال النقطة الثانيـة، ومفهـوم آخـر يقترحـه الأسـتاذ "مـانغينو" وهـو "مـشهد الـتلفظ" (Scène d'énonciation)[2]. ويعني المقام الـذي يظهـر مـن خلالـه الـنصّ، وإذا كـان سـياق التأليف يتعلق بما هو خارج فعل التلفّظ أي بما يُحـيطُ بهـذا الفعـل، فـإن مـشهد الـتلفظ يتعلق بما هو داخل هذا الفعل، ويُقَسَّم هذا المقام إلى ثلاثة أنواع فرعية هي[3]:

- أولاً: المشهد الجـامع (Scène Englobante)، ويتعلـق بـنمط الخطـاب «فحـين ندخل في اتصال مع نصٍّ ما، يجب أن نكون قادرين على تحديد ما إذا كان يرجع إلى نمط الخطاب الديني أو الأدبي، أو السياسي. . . بعبارة أخرى في أيّ مكان سيوضـع ليُأوَّلَ»[4]. ويمكننا مقاربة هذا المشهد بنمط الكتابة الـذي اختـاره الرافعـي لـصياغة خطابه في "وحي القلم" على أننا حين نشير إلى هذا الـنمط علينـا أن نفـرّق أولاً بـين اندراج هذا الخطاب في منظومة صحفية، وفيها كانت النصوص الـسردية تتـواتر في

---

(1) محمد سعيد العريان، نفسه، ص13.

(2) في هذا المفهوم:

- Dictionnaire d'analyse du discours, P515 – 517
- D. Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, P121-125 .
- D. Maingueneau, Les termes clés, P 73 .

والمصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 103 – 105.

(3) D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire. P 10 – 13.

(4) Ibid. P11.

شكل مقالات. وقد تتجاوز القصة الواحدة أكثر من مقال أو مقالين[1]، وبين اندراج الخطاب في شكل أثر أدبي واحد يجمع كل النصوص التي كتبها صاحبها في شكل مقالات، ولهذا علاقة وثيقة بنوعية متلقّي الخطاب إذ المتلقيّ الأول والمقصود بالمجلة غير المتلقّي الثاني والمقصود بالكتاب.

- ثانياً: المشهد النوعي (Scène Générique) ويتعلق بجنس الخطاب أو نوعه، ومعلومٌ أنه مجموعة من المعايير المتغيرة عبر الزمان والمكان، والتي تحدِّدُ مجموعة من التوقّعات لدى المتقبِّلين (المتلقّين)، وهذه المعايير صارت من المتعارف عليها في الأنواع الأدبية، لذلك من المفترض أن يكون الكاتب من جهة على علم بها – إذ إنّه لا يكتب إلا عبرها –، والمتقبّل من جهة أخرى يتلقّى الخطاب باعتباره جنساً[2]. وكما أن جنس الخطاب أو نوعه متعدِّدٌ، فهو من ناحية أخرى يعكس اختياراً يمثِّلُ إطاراً مشهدياً يمكن أن نعدّه مقاماً للتلفظ.

- ثالثاً: السينوغرافيا (Scénographie) أو الإخراج وهو الطريقة التي يتشكل بها مقام التلفظ داخل التلفظ نفسه، ويكون التبادل بين الإخراج والتلفظ تبادلاً تفاعلياً أي إن طريقة الإخراج تحدِّدُ مقام التلفظ، كما أن التلفظ نفسه يحدّد طريقة الإخراج، إذ إن كلاً منهما يعطي الشرعية أو القبول للآخر، فمقام التلفظ يعطي الشرعية لطريقة الإخراج، وطريقة الإخراج بدورها تعطي الشرعية لمقام التلفظ وتحدِّدُه[3]، ونظن أن هذا المفهوم كَفِيلٌ بإيضاح كثير من علاقات التلفظ السردي داخل النصوص التي نعتمدها مدونةً لدرسنا، إذ يُحدِّدُ مقامات التلفظ لكل نصٍّ سردي نقوم بدراسته. وإذا كان الإخراج يمثل مفهوماً مهماً في تحديد مقامات التلفظ فإنه في رأينا المحدّد الرئيس لكل تلفظ سردي في مقابلة جنس الخطاب الذي يحدِّدُ التلفظ بالخطاب كلّياً.

---

(1) من أمثلة تلك القصص ما تمثله مدونتنا ومنه: قصة زواج، زوجة إمام، الانتحار، السمكة، وغيرها.

(2) Ibid. P 12.

(3) Ibid. P 12 – 13.

3- مقاصد الخطاب:

إن مقامات التلفظ وإن كانت متعدّدة تعدُّدَ جوانب النظر إليها، إلا أنها لا تكون لوحدها جانباً من جوانب تداولية الخطاب، وعلى هذا فإن النظر إلى قصد الكاتب يمثِّلُ عاملاً مهمّاً في الكشف عن مضامين الخطاب وتحليلها، بل ونظن أن معرفة مقاصد الكاتب في خطابه قد تُساعِدُ كثيراً في تحليل مستويات أخر. وَدَرْسُ القصدية في تحليل الخطاب تَبَعٌ لدرسها في الاتجاه التداولي عموماً، هذا وإن كان اهتمام محلِّلي الخطاب ينحصر في ضبط مظاهر القصدية في الملفوظات أي ما يعبّر عن ذاتية صاحب الخطاب في ملفوظاته. وقد أوسع الدرس التداولي – في بعض نظرياته كنظرية الأفعال الكلامية – المجال للحديث عن المقاصد باعتبارها مُكوِّناً مهماً من مكوِّنات النظرية[1].

وتتعلق المقاصد في الأصل بمضامين الخطاب، لذلك فإننا حين نبحث في المقاصد العامة لخطاب الرافعي من خلال مدونة النصوص التي نحاول دراستها، سنجد بعضاً من المقاصد الكلية التي نجملها في النقاط التالية:

1- الكتابة في أسلوب أدبي يحاكي القديم في عباراته وألفاظه وطريقة صياغته وحبكه، والدفاع عن هذا الأسلوب في كل مناسبة ومقام، وهذا الاختيار له امتدادٌ واسعٌ في كل كتابات الرافعي الأخرى وليس منحصِراً في "وحي القلم" وقد كان لهذا القصدِ بُعْدٌ آخرُ تكلّمنا عنه في العنصر السابق أثناء الإشارة إلى مفهوم "التموقع" في المجال الخطابي ومظاهره في خطاب الرافعي، وهذا البُعْدُ هو الدفاع عن اتجاه فكري وإصلاحي معيَّنٍ يستمدّ قيمه من التراث العربي الإسلامي، ومن بين أهم محدّدات هذا القصد في اختيار أسلوب معين ما نجده في مضامين نصوص "وحي القلم" سواءً تلك التي تمثل مدونةً لنا أم الأخرى، وقد صَدَّرَ الرافعي كتابه "وحي القلم" بمقدمة أسماها "البيان" بما يشيرُ إشارةً واضحةً إلى استقاءه

---

(1) انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص44. ونشير هنا إلى أن الدرس الغربي بكل مناهجه لم يتنبه إلى مثيل معرفي لنظرية المقاصد العامة للخطاب كالتي نجدها عند علماء الأصول والإمام الشاطبي على رأسهم في كتابه الموافقات، بينما وجدنا مثلاً أن الأنجلوساكسون في منهجهم التداولي العام يحاولون تبرير الخطابات بالغايات التواصلية إلا أن بحثهم لم يتجاوز المعاني الجزئية للملفوظات في المنهج التحاوري، والكلام هنا عن المقاصد العامة للخطاب كلياً في التلفظ.

من التراث البياني العربي مثل الجاحظ وأسلوبه، ويستطيع أي متلقٍّ أن يَلْمَحَ هذا الاختيار الأسلوبي في قراءة متأنّية لكتابات الرافعي، ولذلك قال صفيّه وتلميذه "محمد سعيد العريان" في تصديره لـ "وحي القلم": «والرافعي عند طائفة من قرّاء العربية أديبٌ عَسِرُ الهضم، وهو عند كثير من هذه الطائفة متكلّفٌ لا يُصْدِرُ عن طبع، وعند بعضهم غامضٌ معمىً لا تخلص إليه النفس، ولكنه عند الكثرة من أهل الأدب وذوي الذوق البياني الخالص، أديب الأمة العربية المسلمة، يعبّر بلسانها، وينطق عن ذات نفسها، فما يعيب عليه عائب إلا من نقصٍ في وسائله، أو كدرة في طبعه، أو لأن بينه وبين طبيعة النفس العربية المسلمة، التي ينطق الرافعي بلسانها – حجاباً يباعدُ بينه وبين ما يقرأ روحاً ومعنىً، فمن شاء أن يقرأ ما كتب الرافعي ليتذوّقَ أدبه فيأخذ عنه أو يحكم عليه، فليتوثق من نفسه قَبْلُ، ويستكمل وسائله، فإن اجتمعت له أداته من اللغة والذوق البياني، وأحسَّ إحساس النفس العربية المسلمة فيما تحبُّ وما تكره وما يخطر في أمانيها – فذوقُه ذوقٌ وحُكْمُهُ حُكْمٌ، وإلا فليسقِطْ الرافعي من عداد من يقرأ لهم أو فليسقط نفسه من عداد هذه الأمة»[1]، بل إننا نجد الرافعي نفسه يقول في المقدمة – بما يدعم وجهة النظر إلى الاختيار المقصود لمضامين خطابه –: «ونقل حقائق الدنيا نقلاً صحيحاً إلى الكتابة والشعر، هو انتزاعها من الحياة في أسلوب وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدقّ وأجمل، لوضعه كل شيء في خاصٍّ معناه وكشفه حقائق الدنيا كَشْفَةً تحت ظاهرها الملتبس، وتلك هي الصناعة الفنية الكاملة تستدرك النقص فتتمّه، وتتناول السرّ فتعلنه، وتلمس المقيَّد فتطلقه، وتأخذ المطلق فتحدّه، وتكشف الجمال فتظهره، وترفع الحياة درجَةً في المعنى وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عَقْلاً يعيش به. فالكاتب الحقُّ لا يكتب ليكتب، ولكنه أداة في يد القوة المصوِّرة لهذا الوجود، تصوِّرُ به شيئا من أعمالها فناً من التصوير. الحكمة الغامضة تريده على التفسير، تفسير الحقيقة، والخطأ الظاهر يريده على التبيين، تبيين الصواب، والفوضى المائجة تسأله الإقرار، إقرار التناسب، وما وراء الحياة، يتخذ من فكره صلةً بالحياة، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلوَ به أو تنزل، ومن ذلك لا

(1) الرافعي: "وحي القلم": تصدير محمد سعيد العريان، ج1، ص12.

يُخْلَقُ الملهَمُ أبداً إلا وفيه أعصابه الكهربائية، وله في قلبه الرقيق مواضِعُ مهيَّأةٌ للاحتراق تنفذ إليها الأشعة الروحانية وتتساقط منها بالمعاني»[1]. إن الرافعي يحدّد في هذا النصّ وظائف الكتابة الأدبية والفنيّة، وهي وظائف مستمدّة من التراث الأدبي العربي، ونجدها عند القدماء من الأدباء والبلاغيين والنقّاد تتجلى في وظيفة واحدة هي: وظيفة الفهم والإفهام[2]، فتفسير الحقيقة والحكْمة الغامضة، وتبيين الصواب من الخطأ الظاهر، وإقرار التناسب في الفوضى المائجة، كلها تندرج ضمن هذه الوظيفة التي تعبّر عن قصد كليّ نجد صداه في نصوص الرافعي[3].

2- قصد الإصلاح وقيادة الحياة الاجتماعية وهذا القصد كما تعبّر عنه الكثير من آراء الرافعي في خطابه، تعكسه كذلك كثير من النصوص التي أوْكَلَ إليها بيان وظيفة الأدب، فليست الكتابة الأدبية والفنية عند الرافعي مُتْعَةً فقط، وإنما هي وسيلة لخدمة غاية معينة، وتعبّر عن هذه الغاية قِيَمٌ اجتماعية وإصلاحية وأخلاقية، تتكفل الكتابة الأدبية بإظهارها للناس. ومن أهمّ المواضيع الإصلاحية التي جعل الرافعي لها نصيباً كبيراً من خطابه إصلاح الحياة الزوجية وقضايا الحب والجمال وقضايا المرأة والفقر والبؤس الاجتماعي. وكتابة الرافعي في هذه المواضيع تنطلق من اقتناع بأنها تحتاج إلى كتابة جديدة فيها لذلك قال: «ولهذا ستبقى كل حقيقة من الحقائق الكبرى، كالإيمان والجمال، والحب، والخير والحق. ستبقى محتاجة في كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة»[4]، ورغم أن الغاية الظاهرة التي أراد الرافعي من خلالها إصدار "موسوعة الحب والجمال"[5]، هي ابتدار الكتابة في نوع من الأدب لم تعهدْه الآداب العربية من قبل، إلا أن القضايا الفكرية

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص15. التسطير من عندي.

(2) انظر في محورية هذه الوظيفة وأهميتها في التراث، د. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره حتى القرن السادس الهجري، ص 194.

(3) انظر: محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، ص376 وما بعدها.

(4) مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج1، ص16.

(5) انظر حول هذه الموسوعة، محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص107 وما بعدها. ومحمد الكتاني، مرجع سابق، ص398.

والاجتماعية ودعاوى الإصلاح وقضية تحرير المرأة، والانتقاص من جانب الكتابة في هذا النوع الأدبي عند العرب، وشيوع النقول والترجمات القصصية والروائية التي تحوم حول هذا الموضوع، كل ذلك كان له الأثر الكبير في إصدار الرافعي لهذه الموسوعة، وظل هذا الأثر سارياً في كتابه "وحي القلم" وهو ما نجده واضحاً في كثير من قصص هذا الكتاب، وتمثّل مدوَّنتنا بعضاً منها. وقد تعكس بعض العناوين لمقالات ونصوص كثيرة في "وحي القلم" بعضاً من جوانب هذا القصد الإصلاحي في خطاب الرافعي. نوردُ من بين هذه العناوين: سموّ الحب، قصة زواج وفلسفة المهر، قبح جميل، الطائشة، الجمال البائس، سموّ الفقر، السموّ الروحي الأعظم، القلب المسكين، انتصار الحب.

ونشير ههنا إلى أن كل نصٍّ أو قصَّةٍ لا تخلو من قصد خاصٍّ قد يبيّنه في الأغلب مقام التلفظ الذي تمت كتابته فيه، وقد ركّزْنا من خلال هذين القصدين على المقاصد الأصلية التي يتوخّاها الخطاب الأدبي للرافعي في قصص "وحي القلم"، هذا وإن كان لكل قصة قصد تابع وخاصٌّ بها فقد يتكفّل التحليل في مستويات أخرى بإيضاحه وتبيانه.

الفصل الرابع

الأطر العامة للخطاب

الفصل الرابع

الأطر العامة للخطاب

1- إشكالية جنس الخطاب:

يقوم إدراك إشكالية جنس الخطاب (Genre de discours) ونوعه في تحليل الخطاب على ملاحظةٍ هامةٍ للتواصل اللغوي بين صاحب الخطاب والمتلقي، هي أن الأوّل لا يكتب إلا وفق قواعد جنس معيَّنٍ، ويكون اختياره لتلك القواعد وخضوعه لها قصدياً إذ المفروض أنها تحمل دلالة كما أن الخطاب يحمل دلالة، وأما الثاني أي المتلقّي فهو يستعمل في عملية التأويل إحدى أهم الوسائل المعرفية التي تعينه على فك شفرة الرسالة أو الخطاب، وهذه الوسيلة هي التصنيف والتعميم، ويمكن أن ننظر إلى محلّل الخطاب على هذا الاعتبار بأنه متلقٍّ متخصِّص يحاول أن يتلقّى الخطاب في أحسن صور التلقّي وأكملها، لذلك فإن استعانته معرفياً بأدوات التصنيف والتعميم هي استعانةٌ تفرضها مقتضيات العمل الدقيق. وأولى خطوات التصنيف في تلقّي الخطابات هي وَضْعُهاَ في إطارها الاجتماعي والتاريخي، ولا يتمّ هذا الوضع إلا بالنظر إلى الخطاب على أنه ينتمي إلى جنسٍ من أجناس الخطاب في خطوة أولى، وتتلو ذلك خطوات أخر يتم فيها تصنيف الخطاب في أنواع تحت الجنس الرئيس.

ولكن إشكالية جنس الخطاب تضعنا أمام الكثير من الأسئلة قَبْلَ محاولة مقاربة خطاب الرافعي في "وحي القلم" بجنس من الأجناس الخطابية، وأهم الأسئلة التي تواجه الباحث في هذه الإشكالية هي:

- ما هو جنس الخطاب؟ - كيف نستطيع اكتشاف جنس الخطاب؟
- هل نستطيع التفريق بين جنس الخطاب ونمط الخطاب؟ وما هو الفرق بين جنس الخطاب ونمط النصّ؟

ترجع أصول إشكالية أجناس الخطاب إلى الدراسات الأدبية، وخاصة نظرية الأجناس الأدبية في البلاغة الغربية القديمة كما هي عند "أرسطو"، وقد كان اللسانيون إلى عهد قريب يستبعدون طرح قضايا التجنيس وتصنيف الخطابات والنصوص، وذلك نظراً لارتباط الإشكالية بوحدات غير ظاهرة يُعَبَّرُ عنها بالوحدات الوسائطية. وقد استفاد محلّلو الخطاب منذ نشأة دراسات الخطاب والنصّ في دراسة القضية من النظرية الأرسطية، ومن الأبحاث الجديدة التي تندرج ضمن الشعرية الحديثة، والبلاغة الجديدة والأسلوبية، على أن أهم ما يميّز الإضافات التي جاء بها تحليل الخطاب هو عدم الاقتصار على تجنيس الخطاب الأدبي وأنواعه المندرجة ضمنه، فتمّت توسعة النظرية لتشمل كل الخطابات التواصلية الأخرى كالخطاب السياسي، والفلسفي، والحوارات اليومية وهكذا. وكان النظر إلى هذا التشعّب الكبير في أنواع التواصلات اللغوية مصدر مسلَّمةٍ جديدة في دراسة أجناس الخطاب، أشار إليها مِن قبلُ اللسانيُّ الروسي "ميخائيل باختين"، ومفادها أن تَعَدُّدَ أجناس الخطاب هو تَعَدُّدٌ لا نهائي[1]. وقد يرجع هذا التعدُّد إلى تنوع التواصلات اللغوية وظروفها الاجتماعية والتاريخية، كما قد يرجع ذلك التعدّد إلى أوجه النظر التي تم تصنيف الأجناس حَسَبَهاَ، وتعدّد أوجه النظر هذا هو الذي جعل المصَنِّفِينَ يختلفون في تسمية المصطلحات بين جنس الخطاب ونوعه، ونمط الخطاب ونمط النصّ وهكذا[2]. ولقد تَنَبَّهَ "باختين" بحكم دراساته الأدبية واللسانية إلى أن الملفوظات التي يتلفَّظُ بها المتكلم (Le locuteur) سواءٌ كانت نصوصاً طويلةً أو ملفوظات قصيرة في الحوارات العادية، لابدّ أن يدركها المتلقي على أنها تُحيلُ إلى جنس معيّن من أجناس الخطاب، لذلك يقول: «كل ملفوظ مستقلّ هو بالتأكيد ملفوظ فرديّ، لكن كل دائرة لاستعمال اللغة تُنْشِئُ أنماط ملفوظاتها المستقرة نسبياً، وهي ما نسمّيه بالأجناس الخطابية»[3]، وهذا التأكيد على الجانب الاجتماعي لتناول قضية أجناس الخطلب هو ما يميّز وجهة نظر "تحليل الخطاب"، لذلك فأجناس الخطاب بهذا الاعتبار للتواصلات في الإطار

---

(1) أشار ميخائيل باختين في كتابه "جمالية الإبداع اللغوي" إلى مشكلة أجناس الخطاب بشكل مفصّل، وقد تكفّل الأستاذ "جان ميشال آدم" بصياغة فرضيات باختين في كتابه "اللسانيات النصية" انظر:

J. M. Adam, Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes. P87 – 93.

(2) D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, P176-177.

(3) M. Bakhtine, Esthétique de la création verbale, P265.

الاجتماعي هي: «وسائل للتواصل لا يمكن أن تظهر إلا إذا اجتمعت مجموعة من الشروط الاجتماعية والتاريخية»[1]. لكن هذا الاعتبار لا ينفك عن اعتبارٍ آخرَ هو الوظيفة اللسانية للملفوظات، والتي تجعل من خطابٍ ماً في سياق تواصليٍّ معيّن يؤدي قصداً ماً. ويلخّصُ الأستاذ "مانغينو "المميزات الأساسية لجنس الخطاب[2]، والتي يمكننا من خلالها معرفته، فيما يلي:

1. قَصْدٌ مُعَرَّفٌ: ويعني أن كل جنس خطابي يسعى إلى تغيير معيَّنٍ للمقام الذي يجري فيه، ويمكن أن يُعَرَّفَ هذا القصد بالإجابة عن سؤالٍ ضمنيٍّ مفاده: نحن هنا لنقول ماذا أو لنفعل ماذا؟. والتحديد الصحيح لهذا القَصْدِ ضروريٌّ جداً ليكون للمتلقيّ سلوك موافِقٌ لجنس الخطاب المختار.

2. وضعيةٌ مشروعةٌ للمتخاطبين: وهذا يعدّ إجابةً عن سؤال ضمني آخرَ مَفَادُهُ: ما هو الدور الذي يمكن أن يضطلع به المتلفظ والمتلفظ المشارك؛ أو صاحب الخطاب والمتلقيّ؟ إن الكلام وفق جنس خطابي معين لا يتوجّه من أيٍّ كان إلى أيٍّ كان، وعلى هذا فمتلقيّ الخطاب الأدبي ليس هو بالضرورة متلقيّ الخطاب السياسي نفسه، وينتج عن هذا الاعتبار لمشروعية الوضعية التي يكون عليها المتخاطبون أن يكون لكل منهم واجبات وحقوق ومعارف كذلك، تشبه إلى حدٍّ كبير الدخول في تعاقُدٍ بينهم.

3. زمانٌ ومكان مشروعان: إن ارتباط جنس الخطاب بزمنٍ معيَّنٍ ومكان معيَّنٍ ليس ارتباطاً بأمور خارجية، فما يفرضه الزمان والمكان في بيئة معينة غير ما يفرضانه في بيئة أخرى، وهذا وَجْهٌ من وجوه تعدُّدِ الأجناس. وسننظر أثر هذا الاعتبار أثناء دراسة جنس الخطاب عند الرافعي.

4. دعامةٌ مادية: أي الحامل المادي للخطاب والذي من خلاله يتم تناقله أو نشره، فيختلف جنس الخطاب من خلاله بين كتاب مثلاً وبين مقال في مجلة، أو نصٍّ مسموع وهكذا.

5. تنظيمٌ نصّيٌّ: وهو ما تدرسُهُ اللسانيات النصية ومن خلاله تربط كل جنسٍ خطابي معيَّنٍ بتنظيم نصّي مخصوص به.

---

(1) Ibid, P87.

(2) D. Maingueneau, Analyser les textes de communication, P51-54.

وبهذا يظهر لنا أن مكونات مفهوم جنس الخطاب تنقسم إلى قسمين: قسمٌ ثابت مستقر قِوَامُهُ قواعد اللغة والمواضعات الاجتماعية والأسلوب المميّز، وقسم متغيّر يتعلق أساساً بالوضعيات الفردية للمتخاطبين ومقامات التواصل.

أما الفرق بين نمط الخطاب وجنس الخطاب، فإننا نشير إلى تفريق الأستاذ "مانغينو" بينهما، إذ يعني نمط الخطاب عنده ميداناً من ميادين إنتاج الخطابات في مجتمع معين وفي فترة معينة، والذي يقتضي من المتلقيّ نمطاً معيَّناً من السلوك الموافق لنمط الخطاب، لذلك نفرّق بين نمط الخطاب الأدبي ونمط الخطاب السياسي أو نمط الخطاب الشرعي، ونمط الخطاب هو ما يوافق مشهد التلفظ الجامع أي الذي يضمّ المؤسسة الخطابية عموماً، وعلى هذا فنحن في دراستنا لخطاب الرافعي إنما نضعه في إطار نمط الخطاب الأدبي، على أن جنس الخطاب أو أنواعه الفرعية هي التي تحيل إليها النصوص في مدونتنا(*).

وتتلخّص الإشكالية التي نودّ مناقشتها في هذا العنصر من البحث في السؤال التالي: هل يمثّل اختيار جنس الخطاب في المدوّنة المختارة للدراسة – بما أنّه مستوى تلفظي – اختياراً قصدياً؟

نودّ أن نشير قبل الإجابة عن هذا السؤال إلى انخراط خطاب الرافعي الأدبي في علاقات بغيره من الخطابات، وهو ما سنعالجه ضمن ظاهرة تداخل الخطابات (Interdiscursivité) لكن ما يهمّنا هنا هو بحث العلاقات المتداخلة بين نصوص خطاب الرافعي في حد ذاتها، وأخذاً بالمفهوم الذي يقترحه تحليل الخطاب سنحاول تبيُّنَ ملامح التشكيلة الخطابية لخطاب الرافعي إجمالاً، إذ لكل تشكيلة خطابية اختياراتها الأجناسية والتي يُنْظَرُ إليها على أنها ملائمة لمضامين

(*) نودّ أن نشير ههنا إلى أن إشكالية جنس الخطاب أو نوعه أو حتى نظرية الأجناس الأدبية لم تكن ظاهرة في الدراسات العربية الحديثة بشكل يدل على وجود منهج في بحثها. فنحن إلى الآن لا نزال نستعمل الاصطلاح المتواضع عليه في المناهج الغربية موضوعاً ومحمولاً، ورغم أن بعض الدارسين قد تكفّل ببحث القضية على مستوى التراث العربي إلا أن الإشكالية الاصطلاحية لا تزال قائمةً، نظراً لعدم استقرار البحث في دراسات الخطاب وعلم النص وعلى هذا فإن مقاربتنا لخطاب الرافعي ستدور في فلك المنهج المتبع من بداية الدراسة،ومن مقتضيات ذلك الأخذ باصطلاح هذا المنهج. وانظر العرض القيّم لإشكالية الأجناس الأدبية سواءً في المناهج الغربية أو في الدراسات العربية الحديثة في الباب الأول من كتاب الدكتور عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ط1، تونس، 2001.

الخطاب ومقاصده، وأهم مقتضيات البحث في مفهوم التشكيلة الخطابية هو مقام التلفظ بالخطاب عموماً ثم قصد التموقع في المجال الخطابي الذي يندرج ضمنه خطاب الرافعي، وقد وجدنا الدكتور محمد الكتاني في إطار بحث قضية الصراع بين القديم والجديد يلخّص ما يمكن أن نصطلح عليه بأنه خصائص التشكيلة الخطابية لخطاب الرافعي عموماً، وهو ما أطلق عليه اسم" المذهب البياني " : «وخلاصة القول في المذهب البياني عند الرافعي أن طريقته في الكتابة تحتذي العرب البلغاء وفحول الكتّاب المتقدّمين، وترتاض ببلاغتهم في التعبير وجزالة اللفظ وجودة السبك، وتحرص على أن تكون كتابة الكاتب صورة لمزاجه ونبوغه وملكته الأدبية، في لغة مصفاة من أو شاب الركاكة والعجمة والابتذال والضرورة (الصحفية) وهذه الطريقة والدعوة إليها وتمثيله لها بكتاباته هو ما أثار عليه طائفة من المجدّدين، بالإضافة إلى النزعة الدينية أو الوعي الديني الذي كان يطعمها ويمنحها مضامينها وأبعادها، فتألبت عليه أقلام المجدّدين، ورموه بالصناعة والتكلف والبعد عن روح العصر، وبأنه لا يكاد يفهم، وأنه لا يكتب شيئا يُفهمُ، وهذا موضوع الصراع أو موضوع من موضوعاته الكبرى التي خاضها الرافعي مع دعاة الجديد»[1].

والاختيار الأجناسي في خطاب الرافعي الأدبي وَلِيدُ تطوُّرٍ في مسار حياته الأدبية، وهو لاينفك عن أحد أهم خصائص التشكيلة الخطابية لديه، وهي الاختيار الأسلوبي متجلّياً في المذهب البياني القديم، ويمكننا أن نُرجِعَ اختيار الرافعي إلى اندراجه أوّلاً ضمن إطار الصراع والخلاف بين أنصار القديم وأنصار الجديد، ووعي الرافعي بوجود هذا الصراع هو ما دعاه إلى تغيير وجهته الأدبية من الشعر إلى النثر، وعلى هذا فنحن هنا أمام اختيار أجناسي على المستوى الأول فَضَّلَ صاحبه الانتقال من نوعٍ أدبي – أثبت قدرته فيه – إلى نوعٍ أدبي آخر، وكان من أوّل

---

(1) محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، ص399. ونشير إلى ان من اهم خصائص مفهوم التشكيلة الخطابية أنها ليست نظراً في مضمون الخطاب دون اختياراته الشكلية، وليست كذلك نظراً في أساليب الخطاب وطرائق الكتابة لنصوصه دون النظر إلى الملاءمة القائمة على مستويين: مستوى الشكل والمضمون من جهة،ومستوى قصد التموقع في المؤسسة الخطابية عموماً. انظر في هذا المفهوم:

Dictionnaire d'analyse du discours, P453.

ما كتبه في هذا النوع الأدبي كتاباه "تاريخ آداب العرب" بجزئيه الأول والثاني (1911) و"حديث القمر" (1912) [1].

ولقد مثّل الأسلوب النثري الجديد للرافعي فناً جديداً لم تعهده العربية من قبل وكان هذا قصداً من الرافعي أولاً إلى إحياء الأسلوب البياني في صورةٍ جديدةٍ تكفُلُ له البقاء لارتباطه – في ذهنه – بالتراث العربي الإسلامي وبلغة القرآن الكريم، وثانياً إلى الدخول في الصراع بين القديم والجديد ورغبته في أن يكون أفضل من يمثّل المذهب القديم – وهو ما حققه –، وربما كان الجديد في نثر الرافعي – قبل دخوله مباشرة فيما يشبه الكتابة السردية – اتجاهه "إلى أغراض الشعر وموضوعاته، وذلك حين كتب الرسائل في الغزل والحبّ في كتبه المعروفة بهذا اللون، وكأنما انطلق في هذا الاتجاه من بعض كتابات القرن الرابع الهجري، حين ظهر الغزل في رسائل بعض الكتّاب كابن العميد، ولكنه تأثّرَ أيضاً بما يكلون قد اطلع عليه من الأدب الأوروبي المترجم في نفس هذا الموضوع، وبذلك طمح الرافعي إلى أن ينشئ في الأدب العربي الحديث فصولاً وكتباً على غرار ما في الآداب الأخرى"[2]. وقد أدّى شيوع التصنيف الأدبي القديم والذي يستند إلى تقسيم الكلام إلى شعر ونثر إلى عدم وضع كتابات الرافعي الجديدة في موضعها النوعي الملائم لاختياراتها الأسلوبية، كما أن عدم وعي كثير من معاصريه بالاختيار الأسلوبي

---

(1) يعلّق الأستاذ محمد سعيد العريان على اختيار الرافعي لهذا الاختيار الأجناسي الجديد قائلاً: "لقد عرف الرافعي من يومئذ أن عليه رسالة يؤديها إلى أدباء الجيل، وأن له غاية أخرى هو عليها أقدر وبها أجدر، فجعل الهدف الذي يسعى إليه أن يكون لهذا الدين حارسه وحاميه، يدفع عنه أسباب الزيغ والفتنة والضلال، وأن ينفخ في هذه اللغة روحاً من روحه يردّها إلى مكانها ويردّ عنها، فلا يجترئ عليها مجترئ ولا ينال منها نائل ولا يتندر بها ساخر، إلا انبرى له يبدد أوهامه ويكشف عن دخيلته، ونظر في ما يكتب الكتاب في الجرائد، وما يتحدث به الناس في المجالس فرأى عربية ليست من العربية، هي عامية متفاصحة، أوعجمة مستعربة، تحاول أن تفرض نفسها لغةً على أقلام المتأدبين وألسنتهم، فقرّ في نفسه أن هذه اللغة لن تعود إلى ماضيها المجيد حتى تعود (الجملة القرآنية) إلى مكانها مما يكتب الكتّاب وينشئ الأدباء، وما يستطيع كاتبٌ أن يشحذ قلمه لذاك إلا أن يتزود له زاده من الأدب القديم" حياة الرافعي، ص60.

(2) محمد الكتاني: المرجع السابق، ج1، ص398. وانظر كذلك: ضيف الله بن مسعود: نثر مصطفى صادق الرافعي، ص، وانظر في عزم الرافعي معارضة بعض الآثار الأدبية الغربية مثل: البؤساء "لهيجو" وآلام فرتر "لجوته": محمود أبو رية، من رسائل الرافعي، ص90، 89، ويذهب الأستاذ ضيف الله إلى أن الرافعي في كتاب المساكين إنما يعارض كتاب البؤساء "لفكتور هيجو" بعد إعجابه بترجمة حافظ إبراهيم لها، انظر ضيف الله، المرجع السابق، ص146.

لديه وقصده إلى التجديد والابتكار جعلهم يحكمون على كتاباته بالغموض والتعقيد[1]، وكان من بين نتائج هذا الحكم الإغْفَالُ عن البنية السردية التي حملتها بعض كتبه ومقالاته ومن بينها النصوص القصصية في "وحي القلم".

ووعي الرافعي بأهمية السرد نوعاً أدبياً – ضمن إطار جنس الخطاب الأدبي – جعله يميل إليه منذ بداية كتابته النثرية، لذلك انخرط في مسابقتين لكتابة أحسن قصة في مجلة "المقتطف" سنة 1905 وسنة 1925، على أننا إذا حاولنا تصنيف خطاب الرافعي الأدبي وفق قواعد معرفة الجنس الخطابي كما هي عند الأستاذ "مانغينو"، وجدنا تداخلاً كبيراً بين الدعامة المادية للخطاب وهي المقالة الصحفية باعتبارها نمطاً نصّياً للنشر، وبين السرد القصصي نوعاً أدبياً، وبين النثر عموماً في مقابلة الشعر، ومن بين تأثيرات هذا التداخل ما نجده في نصوص "وحي القلم"، إذ أثّرت رتابة المقالة الصحفية (Périodicité)[2]، في إنتاج الخطاب لدى الرافعي، لذلك كان اختياره للقصة نوعاً خطابياً في رأينا اختياراً قصدياً. ويمكننا إجمال مقاربتنا التصنيفية لخطاب الرافعي السردي في "وحي القلم" في النقاط التالية:

1. تُمثِّلُ القصة بالنسبة للرافعي أداةً لنقل المعاني والمقاصد التي حدَّدْنَاهَا سابقاً، وذلك في إطار اعتباره لها أولاً: مقالة بيانية. وقد رأينا كيف ينظر إلى مفهوم المقالة البيانية[3]، وثانياً: في اعتباره لها أدباً، وثالثاً: في اعتباره لها قصة[4]. وهو في كل ذلك يؤكد على المضامين والمقاصد التي أشرنا إليها من قبل، وهذا عدا المقصد من كل قصة على حدة. ولذلك وجدنا الأستاذ محمد سعيد العريان يكتب عن القصد من كتابة القصة عند الرافعي وطريقته فيها: "وطريقة الرافعي في كتابة قصصه غريبة، وغايته منها غير غاية القصّاص، فالقصة عنده لا تعدو أن تكون مقالة من مقالاته في أسلوب جديد، فهو لا يفكر في

---

(1) محمد الكتاني: المرجع السابق، ج1، ص398.

(2) انظر في تفصيل مفهوم الرتابة وملامح الزمنية لجنس الخطاب:

D. Maingueneau, Analyser les textes de communication. P53.

(3) انظر مقدمة الرافعي لوحي القلم، ج1، ص15 – 17. والنص الذي نقلناه منها في الفصل الثاني.

(4) في تصور الرافعي للأدب ومفهومه للقصة انظر فيما سبق الفصل الثاني، وانظر كذلك: وحي القلم، ج3، ص211 – 220، إذ يقول في مقالة "الأدب والأديب": إن الأدب هو السموّ بضمير الأمة.

الحادثة أول ما يفكر، ولكن في الحكمة والمغزى والحديث والمذهب الأدبي، ثم تأتي الحادثة من بعد"[1].

2. إن الوضعية المشروعة لصاحب الخطاب ومتلقي ذلك الخطاب تجعلهما يدخلان ضمن ما يسمّى بـ "العقد" (Le contrat)[2]، ويتعلق بكل نوع خطابي معين عقدٌ معين وخاص فـ "في الخطاب الأدبي يسعى المؤلفون دائماً إلى إنشاء عقود مستجَدَّة مع المتلفظ المشارك بمخالفتهم لعقود منشأة سابقا"[3]. وتعكس الوضعية التي كان عليها خطاب الرافعي الأدبي في اختياراته الأجناسية سواءً في كتاباته فيما يسمّى بالرسائل أو في مقالاته ومنها القصصية، دخوله في عقدٍ مع قرائه. خاصة منهم أولئك الذين يتتبعون كل ما ينتجه، وقد يكون العقد نفسه نتيجةً لتعوّد هؤلاء القرّاء على أسلوب كتابة الرافعي أو لانتصارهم لآرائه في الأدب والفكر، ومن أهمّ محدّدات هذا العقد: التقديمُ أو التصديرُ الذي قدّم به الرافعي كتابه "وحي القلم" مثلاً، نظراً لاندراج المدونة التي ندرسها ضمن هذا الأثر الأدبي عموماً. وربما يكون من باب مخالفة الرافعي لعقودٍ مُنْشأة سابقاً من جهة أولى: مخالفته لما كان يكتبه هو من قبل في نفس الموضوع في شكل مقالات ذات مواضيع مباشرة كالوعظ والإصلاح والقيم الإسلامية، ومن جهة ثانية: مخالفته لما كَتَبَهُ من قبل غيرُه من الكتّاب الذين طرقوا نفس المواضيع بنفس النوع أو الجنس الخطابي، ومن أبرز أمثلة هؤلاء الكتّاب "جرجي زيدان" في روايات التاريخ الإسلامي. وبذا يكون الرافعي قد أنشأ عقداً جديداً مع القرّاء من خلال كتابته في نوع جديد وفق أسلوب خاصّ وهذا ما يكفل لنا القول بأن السرد اختيار قصدي لدى الرافعي.

---

(1) العريان، حياة الرافعي، ص207.

(2) استعمل المصطلح لأول مرة الأستاذ باتريك شاردو: ثم عمّق البحث فيه الأستاذ "مانغينو" انظر:
D. Maingueneau, les termes clés. P23 – 24
Dictionnaire d'analyse du discours, P277-280 .
ويرجع الأصل في استخدام المصطلح لنظرية قوانين الخطاب التي جاء بها التداولي "بول غرايس" "Paul Grice".
انظر عرضا لهذه القوانين في الفصل المخصص لها ولإستراتيجيات الخطاب من هذا البحث.

(3) Maingneneau, les termes clés. P23 – 24.

3. إذا كان النظر في مكان مشروعية الجنس الخطابي عند الرافعي يُحيلُنا إلى مقتضيات خارجة عن الاعتبار في اختياره لعدم ارتباطها في حالة دراستنا بجنس خطابي غير مكتوب[1]، فإن الزمان الذي يؤطّر هذا الجنس يجعلنا ننظر إليه من عدة أوجهٍ هي: أولاً: الرتابة (La périodicité) أو الدورية للمقالات التي كان ينشر فيها الرافعي قصصه. ثانياً: مدة الاكتمال (L'accomplissement) إذ تقتضي متابعة هذه المقالات من القارئ إدراكه لزمن إنهاء جزء من قصة أو قصة بأكملها، كما أن متابعة القصة باعتبارها جنساً خاضعاً لقواعد العقد تختلف عن زمن إتمام قراءة مقال نقدي أو فكري أو اجتماعي، فطبيعة المقال الدورية من جهة، والزمن المتوقع لاكتماله تختلف من جنس خطابي إلى آخر. ثالثاً: تتابع النشر، فمن الأجناس الخطابية ما يكتمل بدون تتابع أو انقطاع في كتابته أو في نشره أو في قراءته، ومنها ما يقتضي التتابع وأغلب قصص الرافعي في "وحي القلم" تجاوز نشرها أكثر من مرة واحدة، لذلك قُسِّمَتْ في الكتاب إلى أكثر من فصل أو جزء. رابعاً: مدة الاهتلاك (Périmation) الخاصة بكل جنس خطابي، فالمنشور في مجلة الرسالة من مقالات الرافعي لم يهتلك منه شيء لأنه نشرها في تلك الفترة في كتابه "وحي القلم".

4. إذا كانت المقالة ثم النشر في كتاب يمثّلان الدعامة المادية لخطاب الرافعي من خلال مقالات "وحي القلم"، فإن التنظيم النصّي لقصص الرافعي يجعلنا من جهة نؤكد على جدّة الكتابة السردية لديه بما يقابلها في تلك الفترة من حيث الأسلوب والطريقة. ومن جهة أخرى يجب أن نأخذ بمسلّمة أن كتابة الرافعي في القصة كانت تتجاوز المعروف من قواعد الكتابة السردية سواءً في تلك الفترة أو فيما أعقبها من الفترات. ومحاولةً منا لبحث الوضعية المشروعة لبعض المتلقّين نورد هنا اهتمام بعض معاصري الرافعي بقصصه وهو

---

(1) لا تتعلق دراسة المكان من حيث هو محدّد من محدّدات جنس الخطاب إلا بالجنس الخطابي الذي تظهر فيه آثار المكان لذلك لم نشأ أن ندخل هذا المبحث في صلب التحليل، لأن الرافعي كان على عقد مع مجلة الرسالة. وكان مقيماً في "طنطا" موظفاً بمحكمة أهلية، ولعل أهم الأمكنة التي تظهر في مقالات الرافعي آثارها هي شاطئ الإسكندرية، حيث كان يفضّل الكتابة في مصيفه. انظر مثلاً: محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص182 – 188، وص 233 ومابعدها.

الأستاذ محمد سعيد العريان، كما سيكشف لنا هذا عن التنظيم النصّي – في بعض مستوياته– الذي يتوافر في نصوصه السردية، بما يدعم وجهة نظرنا القائلة بأن اختيار النوع السردي لدى الرافعي هو اختيار قصدي يحمل مضامين الخطاب ومقاصده، وذلك إذ يقول الأستاذ العريان: «وحتى فيما أنشأ من القصص بعد ذلك، لم يكن له مذهب فنّي خاص يحتذيه ويسير على نهجه ولّكنه كان يقصّ كما تلهمه فطرته غير ملقٍ باله إلى ما رسم أهل الفن من حدود القصة وقواعدها، فإننا بذلك لَنستطيع أن ندرس طبيعته وطريقته القصصية خالصةً له وحده، غير متأثر فيها بمذهب من مذاهب المتقدّمين أو المتأخرين ومن كتاب القصص؛ على ما قد يكون فيها من نقص وتخلّف، وابتكار وتجديد... فكان إذا همّ أن ينشئ قصة من القصص، جعل همّه الأول أن يفكر في الحكمة التي يريد أن يلقيها على ألسنة التاريخ – على طريقته في إنشاء المقالات – فإذا اجتمعت له عناصر الموضوع وانتهى في تحديد الفكرة إلى ما يريد كان بذلك قد انتهى إلى موضوعه فليس له إلا أن يفكر في أسلوب الأداء، وسواء عليه بعد ذلك أن يؤدي موضوعه على طريقة المقالة أوعلى طريقة القصة، فكلاهما ينتهيان به إلى هدف واحدٍ، فإذا اختار أن تكون قصةً تناول كتاباً من كتب التراجم الكثيرة بين يديه، فيقرأ منها ما يتفق، حتى يعثر باسم من أعلام التاريخ، فيدرس تاريخه، وبيئته، وخلانه، ومجالسه، ثم يصطنع من ذلك قصة قصيرة يجعلها كالبدء والختام لموضوعه الذي أعدّه من قبل»[1]. وهذا النصّ رغم أنه يكشف عن حقيقة الطريقة التي ينظّم بها الرافعي نصوصه السردية، إلا أنه يكشف أيضاً عن جانب مهمّ من هذه النصوص، وهي استمدادها شخصياتها ووقائعها وعلاقاتها من التاريخ، ثم إنشاء التلفظ على ألسنة شخصياتها، بما يكشف عن جانبٍ آخر من التلفظ، ويبيّن إلى حدٍّ بعيدٍ إشكاليةَ التصوّر الأجناسي عند أدباء العربية، وإذا كان اقتناع الأستاذ محمد سعيد العريان أن هناك اختلافاً بين القصة والمقالة فهو راجع لا محالة إلى ورود نفس الموضوعات التي طرقها الرافعي قصةً في شكلٍ آخر من الجنس الأدبي، وربما كان أحسن ما يُعَبَّرُ به عنها هو مقالة دينية أو فكرية أو اجتماعية، وربما غفل الأستاذ العريان عن

---

(1) محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 207 –208.

بعض المقالات التي كان السرد أساساً نصّياً فيها، ولم توجد لها علاقة بالتاريخ، ولكن لها علاقة بحياة الرافعي نفسه، وهو لم يَعُدَّ هذه النصوص قصصاً، مع أن البنية السردية في أبسط حالاتها تتوافر فيها. فيترجّح لدينا من هذا أن الأستاذ محمد سعيد العريان لم يكن يقصد بالقصص إلا تلك النصوص السردية التي تحيل على بعض وقائع التاريخ[1]، وكما لا يستند رأيه إلى أساس تصنيف أجناسي واضح، فإننا نرى- مخالفةً له في رأيه – أن الرافعي قد اختار السرد نوعاً خطابياً وهو اختيار قصدي له من المعطيات ما يدعمه ويسنُدُهُ.

2- تداخل الخطابات:

مصطلح تداخل الخطابات (Interdiscursivité) هو مصطلح حديث النشأة وخاصّ بتحليل الخطاب، فإذا كان مصطلح "التنّاص" (Intertextualité) قد نشأ في ظل انتشار المنهج البنيوي في الدراسات الأدبية، فإن مصطلح تداخل الخطابات قد نشأ في ظل مفهوم الخطاب، وإن كان كل من المفهومين يرجع في أصوله إلى مبدأ الحوارية أو تعدّد الأصوات (Polyphonie, Dialogisme) كما صاغه اللساني الروسي "ميخائيل باختين"[3]. ومن خلال التصوّر التداولي لمفهوم الخطاب – كما رأينا في المدخل – يتبادل تداخل الخطابات مع مفهوم الخطاب العلاقة إذ يُعَدُّ تداخل الخطابات مكوّنا أساسياً من مكونات مفهوم الخطاب، كما أن النظر إلى تداخل الخطابات لا يتمّ إلاّ في إطار من مفهوم الخطاب يميّزه عن غيره من المفاهيم.

وإذا كنّا في العنصر السابق من البحث قد أشرنا إلى الجانب الاجتماعي من مفهوم الخطاب عبر المواضعات الاجتماعية في الاصطلاح على أجناس الخطاب، فإن هذا الجانب الاجتماعي الذي يشمل الخطاب كاملاً – يوجد له امتدادٌ آخر عبر ما يسمى بالتشكيلات الخطابية الاجتماعية (Formations sociodiscursives)، ويتم النظر إلى الخطاب في هذه التشكيلات عبر علاقته بغيره من الخطابات في التشكيلة الواحدة، وقد تكون العلاقة بين خطابين

---

(1) مما يدعم وجهة النظر هذه، أن الأستاذ العريان نفسه كان يكتب القصة التاريخية.

(3) Dictionnaire d'analyse du discours, P324–326.

أو تشكيلتين خطابيتين متركزّة في جنس الخطاب، أو في الحقل الخطابي أو في المؤسسة الخطابية، وللتناصّ دورٌ كبير في تبيان هذه العلاقة[1].

أما النظر إلى تداخل الخطابات على أنه من الأطر العامة للخطاب فلا يعدو الأمر فيه النظر إلى مجمل الخطاب، وإذا أخذنا المدونة المدروسة مثالاً لهذا الإطار فإن الجانب التلفظي من الخطاب إجمالاً يضعه في إطار علاقة مع غيره من الخطابات سواءً في نفس المقام التواصلي للتلفظ بالخطاب، أو في غيره من الخطابات السابقة له. وتبيان هذه العلاقة يكشف في نظرنا عن مكونٍ مهمّ من مكونات الخطاب الأدبي عند الرافعي.

وكما رأينا يرتبط جنس الخطاب الذي يختاره صاحب الخطاب بمفهوم تداخل الخطابات باعتبار أن اختيار جنسٍ معيّنٍ يُدْخِل الخطاب في علاقة مع كل الخطابات التي تندرج ضمن نفس الجنس من جهة، ومن جهة أخرى فإن لكل جنسٍ خطابيٍّ معيّنٍ طريقته المتميزة في التداخل مع الخطابات الأخرى، واختيار السرد عند الرافعي نوعاً خطابياً يدخله في علاقة مع خطابات أخرى، لذلك نلخّصُ هذه العلاقات في النقاط الآتية:

1- اندراج السرد القصصي في "وحي القلم" ضمن تشكيلة خطابية تميّز خطاب الرافعي الأدبي عموماً، وعلاقة هذا السّرد بغيره من النصوص التي تشكّل مجموع خطاب الرافعي هي علاقة متعدّدة، قد تجمع بينها مضامين هذا الخطاب ومقاصده، وظاهرة التداخل الخطابي في الخطاب الواحد هي المصطلح عليها في تحليل الخطاب بـ"داخل الخطاب" (Intradiscours)، فإذا كان تداخل الخطابات يعني علاقة التداخل التي يأخذها خطاب معيّنٌ مع غيره من الخطابات، فإن "داخل الخطاب" يعني علاقة التداخل بين نصوص خطابٍ واحدٍ[2]، وقد رأينا أن الاختيار الأسلوبي والنوعي (الأجناسي) لدى الرّافعي يكاد يكون علامةً فارقةً لكل خطابهِ، إذ يجمع من الخصائص الأسلوبية والنوعية وكذا المقاصد والمضامين ما يكفل لنا الحديث عنه باعتباره وحدةً خطابية كلية. وكنا قد أشرنا

---

(1) J. M. Adam, Linguistique textuelle (1999). P 84 – 86.

(2) P. Charaudeau et D. Maingueneau, Dictionnaire,P329. et D. Maingueneau, les termes clés, P53.

من قبل إلى بعض خصائص التشكيلة الخطابية لدى الرافعي، على أننا هنا نميّز خاصةً بين ما يمكن قيامُهُ من العلاقات "داخل خطابية"، وبين ما لا يمكن قيامه، وهذا التمييـز يتحقـق كذلك على مستوى "تداخل الخطابات". ويدعم العلاقـات الممكنـة مـا نجـده مـن ظـاهرة "التناص" أو "عبر النصية" (Transtextualité) [1] في خطاب الرافعي. لذلك حين ننظر في مضامين وموضوعات السرد القصصي في "وحي القلم" نجد الرافعي يتحـدث عـن قـضايا الحب والزواج والجمال فيها (قصص: سموّ الحبّ، زوجة إمام، قصة زواج) كما تحـدث عنها في رسائله وكتبه من قبل (حديث القمر، رسائل الأحزان، الـسحاب الأحمـر، أوراق الورد)، وتحدّث عن التجديد والمجدّدين في قـصة (العجـوزان) كمـا تحـدّث عنـه في كتبـه النقدية وبعض المقالات الأخرى (تحت راية القرآن، المعركة بـين القـديم والجديـد، علـى السفود)، وتحدّث عن الفقر والمشاكل الاجتماعية (الانتحار، السمكة) كما تحدّث عنه في "المساكين"، وكل هذا يرجّح في ظننا أن "وحي القلم" يلخّص إضافةً إلى المواضيع التي طرقهـا الرافعي باعتباره أديباً في كتبه السابقة، كـلّ التـشكيلة الخطابيـة باختياراتهـا وخصائـصها الأسلوبية والنوعية.

2- يتداخل السرد القصصي عند الرافعي مع كثير من التشكيلات الخطابية التي تمثل خطابات متنوعة، ونحن إذا أردنا البدء ببيان علاقته بالخطابات والتشكيلات الخطابية الـتي وجـدت معه في نفس الحقل الخطابي والمؤسسة الخطابية، فإننا سننظر إليهـا في إطـار الـصراع بـين القديم والجديد، وهي المعركة التي ميّزت إلى حدٍّ كبير خطاب الرافعي وأكسبته لقب "زعيم المحافظين"، وإذا كنا قد تكلمنا عن هذا الصراع في إطار مفهوم التموقع في المجال الخطـابي، فإن ما نقصده هنا هو علاقة التشكيلة الخطابية لخطاب الرافعي بغيرها من الخطابات الـتي أخذت أيضاً "مواقعها" ضـمن ظـاهرة الـصراع، والملاحـظ أولاً أن الـصراع بـين القـديم والجديد كان يتركز في صراعٍ أسلوبيٍّ بين نوعين من الاختيارات الأسلوبية، وكان خطاب

---

[1] Ibid. P 327 – 329.

وهو مصطلح شامل قدمه جيرار جينيت ليفسر به ظاهرة التناص، انظر:

J. M. Adam, Linguistique textuelle, P85.

الرافعي الأدبي يمثّل تمثيلاً حقيقياً أسلوب القديم في اختياراته، وقد تَنَبَّهَ الأستاذ محمد الكتّاني إلى كون الصراع في أصله صراعاً إيديولوجياً لذلك يقول: «وإن الناظر في المعارك الأدبية التي عرفها الربع الأول من هذا القرن حول الأساليب الإنشائية ومذاهب الكتّاب فيها، تلك التي شخصت للباحثين ما يعرف بالصراع بين القديم والجديد (في مظهره الأول) لم تكن كلّها معارك أذواقٍ فنية، بقدر ما كانت معارك فكرية تنمّ عن اختيارات إيديولوجية، فقد كان الوعي الإسلاميّ يملي على أنصاره موقف الثبات على نسقِ الأسلوب العربي القديم، لأنه الموقف الذي يتّسق مع أهداف هذا الوعي ومع ارتباطاته الثقافية والحضارية»[1]، وتوجد ترابطات كثيرة بين الاطلاع على الآداب الغربية – وأهم الأنواع الأدبية فيها هي القصة – وبين المقارنة بينها وبين الأساليب في الآداب العربية، وسياق المقارنة هذا هو ما أدخل خطاب الرافعي في نوع من المحاجة التي تزخر بها كتبه ورسائله ومقالاته، لذلك نجده يكتب في السرد القصصي في أسلوب أدبي قديم هو الأسلوب البياني، مستلهماً مواضيع جديدة في قوالب من التراث الأدبي واللغوي القديم. على أنّنا هنا لا نغفل عن اندراج هذا الصراع الأسلوبي بين القديم والجديد ضمن تطوّرٍ عام لجنسٍ خطابي معيَّنٍ هو ما اصطلح عليه الأستاذ محمد الكتّاني بفن المقالة، وعلى الرغم من أن المقالة – من وجهة نظرنا – لا تمثّل إلا نمطاً نصياً للنشر. فقد كان لها اعتباراتها الأسلوبية واختياراتها التي عملَتْ على احتوائها من جهة لأنواعٍ أدبية أخرى، كما عملت أيضاً على احتوائها لظاهرة الصراع من جهة أخرى نظراً لتوافر عددٍ من الظروف التي كفلت لها هذا الاحتواء، لذلك كان خطاب الرافعي يتداخل في مستويات عديدة مع خطابات غيره من الكتّاب والأدباء الذين عاصروه وكتبوا معه في نفس المجال الخطابي، وهو تداخُلٌ تفرضه – كما أشرنا – الخلفية الإيديولوجية التي ينطلق منها كل كاتب على حدةٍ، ومن بين الكتّاب الذين اشتركوا مع الرافعي في نفس الخلفية الإيديولوجية: شكيب أرسلان، وإبراهيم اليازجي، وعبد الرحمن البرقوقي، وسعيد العريان، ومحمود شاكر، ومحمود أبو رية، وزكي مبارك، والمنفلوطي وغيرهم، أما الكتّاب

---

(1) محمد الكتّاني، الصراع بين القديم والجديد، ج2/ 836.

الذين اختلفوا مع الرافعي في الخلفية الإيديولوجية فَهُمْ أنصار التجديد، ونذكر من بينهم: طه حسين وعباس محمود العقاد، وسلامة موسى، وغيرهم[1]، وقد أدّى تنوّع مواضيع المقالات واحتوائها لكثير من الأنواع الأدبية – ومن بينها القصة – إلى تجسيد ظاهرة التداخل الخطابي بين التشكيلات الخطابية في المجال الخطابي العام أي المؤسسة الأدبية في فترة ما بين الحربين، لذا يقول الأستاذ محمد الكتّاني ملخّصاً الدور الذي قامت به المقالة الصحفية في إطار الصراع والتداخل بين الخطابات: «تنوعت المقالات الأدبية على يد كبار كتّابها في سورية ومصر ولبنان، فأصبحت فناً أدبياً متنوع المناهج والأساليب، بحيث تتميّز المقالة الموضوعية فيها عن المقالة الذاتية. فالمقالة الموضوعية تقوم على مقدمة وهيكل منطقي واستنتاج، مع تركيز واضح على فكرة محدّدة. والمقالة الذاتية تعبر عن تجارب عاطفية أو تأملات وخطرات تلتحم فيها العُناصر الفكرية بالعاطفية فتقترب من الموضوعية عند طائفة ومن الشعر المنثور عند طائفة أخرى، وتتخذ شكل مقالة قصصية عند طائفة ثالثة، وفي إطار هذا التقسيم نفسه تتنوع الأساليب»[2]. وتكشف ملاحظة الأستاذ الكتاني في نفس السياق عن تأثر الرافعي وغيره ممن يتقاسمون معه نفس التشكيلة الخطابية بالأسلوب البياني القديم، بما يفسّر لنا دور الصراع الإيديولوجي بين التشكيلات الخطابية في إظهار تداخل الخطابات.

3- تظهر بشكل جليٍّ ظاهرة تداخل الخطابات حينما نحلّل مضامين خطاب الرافعي الأدبي – في السرد القصصي خصوصاً – من خلال تداخله مع تشكيلات خطابية هي: الخطاب الأدبي القديم شعراً ونثراً، والخطاب الشرعي متمثّلاً في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والخطاب العلمي المتخصّص في التراث الأدبي واللغوي والبلاغي والتفسيري، ثم الخطاب الإصلاحي المتزامن مع فترة إنتاج خطاب الرافعي. وهذا التداخل الذي نحاول الإشارة إليه هو الذي يمثّل في نظرنا وجه اعتبار تداخل الخطابات محدّداً من

---

(1) المرجع نفسه، ج2/ 750 وما بعدها.

(2) المرجع نفسه، ج1/ 486 .

محدّدات الإستراتيجية التلفظية. ويمكننا أن نشير إلى آليات هذا التداخل ومضامينه في النقاط التالية:

- أولاً: اختيار الرافعي لمقاصد التشكيلات الخطابية التي يتداخل معها خطابه، وتجاوزه للاستشهاد بها إلى توظيفها في أداء مقاصده الخاصة التي تؤطر خطابه كلياً، فهو يختار من الأدب العربي القديم قصصاً وأخباراً مثل "خبر سلامة القس" في قصة "سمو الحب" ليضعها في إطار بيانه لهذه العلاقة الاجتماعية وتصوّره لها، وهو لا يكتفي بذلك بل يضع في إطار القصة الواحدة عدّة خطابات يتداخل خطابه معها، ومثال ذلك هذه القصة "سموّ الحب" حيث ينقل الأخبار التاريخية التي تحيل على واقع حقيقي، والخطاب الشرعي متمثلاً في بعض آيات من القرآن الكريم من سورة يوسف، وسورة الزخرف، ثم خطاب التفسير الذي يحيلنا إلى نوع من الخطاب العلمي المتخصّص في التفسير، ثمّ يورد خبر سلاّمة وينقله من كتاب "الأغاني"[1] مستعملاً في ذلك كله مضامين خطابه ومقاصده.
- ثانياً: الانطلاق من وحدات خطابية تكوينية (Unités discursifs constituantes) ترجع في أصولها إلى التشكيلات الخطابية التي يتداخل معها خطابه، وهذا ما نجده في أكثر من نصّ سردي في "وحي القلم"، فقد يكون بناء أحداث القصة من أجل مغزى معيّن، ويكون منطلق الأحداث هو تفسير آية أو شرح حديث، أو نقل خبر من أخبار الأدب العربي القديم ليتحوّل خطاب الرافعي من تداخل بسيط للخطابات إلى توظيف للخطابات لأداء مقاصدَ معينة.
- ثالثاً: تداخل أسلوب الرافعي في خطابه مع هذه التشكيلات الخطابية وهذا التداخل لا يضم فقط حالات التناص والإحالة إلى الخطاب الأدبي القديم، بل إن غرضه الأساسي هو نوع من القصد الذي يحاول الرافعي أن يبيّنه في أكثر نصوص خطابه الأدبي ومن بينها النصوص السردية في "وحي القلم"، ويتمثّل هذا القصد أساساً في إحياء الأسلوب البياني، والنظر في هذا القصد وتجلياته في خطاب الرافعي يقودنا إلى

---

(1) وردت القصة في: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج8/ 336-338.

تمييز مستويين من مستويات إظهاره؛ الأول: التماهي في صياغة الأقوال والملفوظات مع الأسلوب المفترض في الفترة الزمنية التي تحيل إليها أحداث النصوص السردية، مما يدّل على مستوى تداخلٍ كبير بين خطاب الرافعي والتشكيلات الخطابية التي تمثل الفترة المختارة. والثاني: صياغة الكثير من الأقوال والملفوظات ذات المضامين الحديثة في أسلوب بياني قديم يتداخل مع التشكيلات الخطابية الأخرى. وهذان المستويان المتمايزان يعكسان من جانبٍ مقدرة الرافعي على تمثّل الأسلوب البياني، ومن جانب آخر يعكسان التداخل الخطابي الذي يميّز خطاب الرافعي إجمالاً، وهو تداخلٌ تفسره الاختيارات الأسلوبية والنوعية ثمّ المضمونية والمقاصدية.

2- مشهد التلفظ:

يتعلق مفهوم المشهد أو "الوضع في مشهد" (Mise en scène) أو "السينوغرافيا Scénographie"، بالإحالة على الطريقة التي بمقتضاها يبني الخطاب تصوّره لمقام تلفظه الذاتي، وحين ننقل هذا المفهوم للحديث عن النصوص السردية في "وحي القلم"، فإننا سنتكلم عن كيفية صياغة الخطاب فيها لمقام تلفظه، وبما أن مستويات مشهد التلفظ هي ثلاثة مستويات، فإننا قد أشرنا إلى كل من المشهد الجامع (Scène Englobante) المتعلّق بنمط الخطاب، والمشهد النوعي (Scène Générique) المتعلّق بجنس الخطاب في العنصرين السابقين المتعلقين بالمستوى الكلّي للخطاب، بينما يتعلق مفهوم "السينوغرافيا" في نظر محلّلي الخطاب بكل نصٍّ على حدةٍ. ويضيف الأستاذ "مانغينو" عبر صياغته لهذا المفهوم أن طريقة التلفظ تضفي الشرعية على مقام التلفظ، كما أن مقام التلفظ يضفي الشرعية على المشهد المتعلّق به[1]. وفيما يلي ملخص لمشاهد التلفظ في نصوص مدّونتنا المختارة:

1. إن مشهد التلفظ في نصوص المدونة يحيل إلى أحداث ووقائع سردية تتضمن مقاصد الرافعي وأفكاره، واختياره لهذا المشهد التلفظي لأداء خطابه يُعدُّ وجهاً من وجوه العقلية الإبداعية لديه. ومن ثمَّ فإن وجه الاختلاف بين هذا المشهد الذي يختاره الرافعي في هذه

---

(1) D. Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire. P122-123.

القصص، وبين غيرها في نصوص خطابه سواءً في "وحي القلم" أو في غيره من كتبه يسهل إدراكه، بملاحظتنا مثلاً للمقالات الإصلاحية أو الاجتماعية التي نشرت في "وحي القلم"، فالتلفظ فيها تلفظٌ مباشر من مؤلف أو كاتب معروف "هو الرافعي" يُوَجِّهُ خطابه إلى متلقٍ هو القارئ لمجلة الرسالة. أما التلفظ في النصوص السردية فهو تلفّظٌ – في أغلب أحواله – من راوٍ يروي أحداثاً سردية إلى متلقٍّ، قد يكون هذا المتلقّي جزءاً من السرد نفسه كما هو الحال في أكثر القصص التاريخية في "وحي القلم"، أو يكون المتلقيّ هو القارئ لمجلة "الرسالة" أو لكتاب "وحي القلم".

2. يسعى الرافعي– في أغلب النصوص السردية–إلى وضع متلقّيه في إطار الأحداث، لذلك فهو يختار في أكثر القصص التاريخي – أي ذلك الذي يحيل على وقائع وشخصيات من التاريخ – أن يبدأ النصّ بنوع من التمهيد الذي يضع الأحداث في سياقها التاريخي ليجعل المتلقي على دراية بالواقع الذي تحيل إليه هذه النصوص، ويتعزز هذا المشهد التلفظي في هذه القصص براوٍ يروي أحداث القصة، وقد يكون هذا الراوي شخصية فاعلة من شخصيات السرد، أي أن تُحيل أحداث القصة إلى وقائع حدثت لهذا الراوي وهذا ما نجده مثلاً في قصص: "سموّ الحب"، "زوجة إمام"، "الانتحار"، "السمكة"، وقد يكون الراوي الذي يتلفظ بنصّ السرد راوياً خارجاً عن إطار الأحداث ولا يظهر في الأغلب الأعم، كما هو الحال في الشائع من الكتابات السردية في زمن كتابة الرافعي لهذه القصص. وهذه الحالة هي التي نجدها في "قصة زواج" علماً بأنها أول قصة تاريخية يؤلفها الرافعي، وربما يكون لأوّليتها هذه أثرٌ في اختيار الرافعي لمشهد التلفظ فيها، حيث لا يظهر الراوي فيها خاصة في الجزء الأول، ويبتدئ بقوله: «قال رسول عبد الملك، ويحك (يا أبا محمد)... »[(1)].

بينما يظهر المؤلف مباشرة في الجزء الثاني المعنون بـ: "ذيل القصة وفلسفة المال" حيث يقول في المطلع: «ذهب الناس يميناً وشمالاً فيما كتبناه من خبر الإمام ابن المسيب وتزويجه ابنته من طالب علمٍ فقير، بعد إذ ضن بها أن تكون زوجاً لوليّ عهد أمير المؤمنين عبد الملك

(1) وحي القلم، ج1/ 113. وسنعالج بالتفصيل ظاهرة رواية الأحداث في الفصل اللاحق.

بن مروان... »[1]. وفي بداية كل فقرة يقول المؤلف: "قال الراوي..." ليظهر أن المتلفّظ بهذا النص هو هذا الراوي.

3. إن استعمال الرافعي لهذا المشهد التلفظي الذي يكون فيه المتلفّظ بالنصّ هو راو غائب عن السرد أو شخصية من السرد، يختلف تمام الاختلاف حين يكون مشهد التلفّظ "حواراً بين حيوانات"، وهذا المشهد التلفّظي الذي يحيل إلى أسلوب "كليلة ودمنة" في قصة "كفر الذبابة"، يقودنا إلى التمييز بين غايتين في استعماله، الأولى هي الإحالة على القصة الإطار التي يحكي فيها "بيدبا الحكيم" قصة "كليلة ودمنة"، وهو ما يتداخل نصياً وخطابياً مع خطاب الإصلاح الذي ابتغاه "الرافعي" وابتغاه "ابن المقفع"، والثانية: هي نقل هذا المشهد التلفّظي ليكون حاملاً لمضامين جديدة ومواضيع محدثة ويبقى رغم ذلك اختياراً أسلوبياً مقصوداً.

4. حين ننظر في هذه الاختيارات لمشهد التلفّظ في نصوص الرافعي فإن صلاحيتها في نظرنا تأتي من كونها في أغلب النصوص مشاهد مناسبة للواقع السردي الذي تحيكه، فاستعمال الأدوات النصية الدالة على الإخبار والإفهام والتبليغ في أسلوب المرويّات السردية مثل المقامات والنوادر والقصص المروية في كتب التراجم، كلها كانت عن قصدٍ في استعمالها لدى الرافعي في هذه النصوص، وهي تدّل من جانب آخر على الاختيار الأسلوبي والأجناسي الذي يجسّد قصد التموقع في المجال الخطابي، حيث كان الصراع محتدماً بين القديم والجديد، كما أن استعمال الرافعي لأسلوب "كليلة ودمنة" في صيغة مباشرة يحيل على القصد الذي يتغيّاه من هذا الخطاب، وهذا ما يسميّه محلّلو الخطاب بالمشاهد الصحيحة (Scènes Validées)[2]، أي تلك المشاهد المستعملة من قبل في خطابات أخرى، ووجْه اختيارها يمثل في نظرنا خياراً إستراتيجياً مقصوداً، على أن بحثنا في المشاهد التلفظية لا يتم إلا بالنظر في أنماط التلفظ المتعلقة بمستوى جزئي هو كل نصّ سردي على حدةٍ.

---

(1) نفسه، ج1/ 124.

(2) D. Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, P125-127 . Dictionnaire d'analyse du discours, P 515 - 517

الفصل الخامس

أنماط التلفظ السردي

الفصل الخامس

أنماط التلفظ السردي

تتعلق أنماط التلفظ أساساً بكيفية انزياح الخطاب في النصوص، لذا سنهتمّ في هذا الفصل بالبحث في اختيارات الرافعي في هذا المستوى بما هي اختيارات قصدية والملاحظ أن أهم ما يميّز النصوص السردية[1] هي ثلاثة مستويات من الأنماط التلفظية: أولاً التعبير عن ذاتية المتلفظ، وثانياً نظام التلفظ حيث تظهر محدّدات التلفظ وأنواعه في النصوص السردية؛ وكذا نظام التلفظ المستعمل في هذه النصوص، وثالثاً هو الخطاب المرويّ باعتباره ظاهرة تلفظية خاصة.

1- ذاتية المتلفظ في السرد:

إن الكشف عن صاحب الخطاب الذي يتلفّظ بالنصوص السردية، أو هويّة المتلفظ، يمثل أولى الخطوات الأساسية للبحث في أنماط التلفظ السردي، وقد أثرى البحث في لسانيات التلفظ عن ملامح هذه الذاتية مفاهيمَ تحليل الخطاب من هذا الجانب، وربَطَها ربطاً وثيق الصلة بمفهوم "تعدّد الأصوات (La polyphonie)" الذي يرجع في أصل استعماله إلى اللساني الروسي "ميخائيل باختين"، على أن ما يهمُّنا أكثر في هذا المفهوم هو ارتباطه الوثيق أيضاً بالنصوص السردية[2]، حيث يظهر لنا أكثر من مستوى واحدٍ للتلفظ، لذلك فإننا نستعير هنا تقسيم الأستاذ "جان ميشال آدم" لمستويات التلفظ السردي، الذي استفاد في صياغته من أعمال "باختين" و"ديكرو" و"ليتنفلت Lintvelt" وهذه المستويات هي[3]:

1- المستوى الأول: المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي: Auteur Concret – Lecteur Concret: ويمكن أن يُعَرَّفاً بأنهما الشخصان الواقعيان الحيّان اللذان لا ينتميان إلى الأثر

---

(1) في مستويات التلفظ الفرعية الخاصة بكل نص أو ملفوظ ينظر:
J. M. Adam, Linguistique textuelle, P50-52.

(2) D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, p89-110 et Dictionnaire d'analyse du discours, p444-448.

(3) J. M. Adam, Le texte narratif, p221-228.

الأدبي، وإنما ينتميان إلى العالم الحقيقي، وعلاقتهما ليست خطية – أي ذات اتجاه واحد من المؤلف إلى القارئ – فقد يستطيع المؤلف أن يُغيِّر أفق انتظار القارئ، كما أن القارئ يمكن أن يرسم عبر عملية القراءة صورةً للمؤلف مغايرة للحقيقة. وحين ننظر إلى هذا المستوى من التواصل بين المؤلف – الرافعي في هذه الحالة – وبين قارئ نصوصه، سواءٌ كان القارئ معاصراً له أم لا، وسواءٌ كان يقرأ مباشرة من مجلة الرسالة أو من كتاب "وحي القلم". فإن أول ما يتبادر إلى أذهاننا هو خرق الرافعي لأفق انتظار الكثير من القراء سواءٌ في اختياراته النوعية أو الأسلوبية، وقد أشرنا من قبل إلى غايات الرافعي ومقاصده من خطابه، وبقي أن ننظر هل يتجاوز المستوى القصدي الخطاب كلياً إلى التلفظ أم لا؟. أما القارئ فرغم عدم علمنا بكثير من آراء القرّاء العاديين – أي أولئك الذين كانوا يتتبعون تواتر مقالات الرافعي في مجلة الرسالة، ويؤلونها بأدوات التأويل العادية التي لا تتجاوز مستوى الفهم – فإننا ننقل هنا قول الأستاذ محمد سعيد العريان، حين يبيّن إعجاب الأدباء بكتابة الرافعي لقصصه: «لما أنشأ الرافعي "قصة زواج" تحدث بها الأدباء في مجالسهم وتضاعفت رسائلهم إليه معجبين مستزيدين، وتضاعف إعجابه هو أيضاً بنفسه... فاستزاد واستعاد، والتزم الكتابة على أسلوب القصة، فكان على هذا المنهج أكثر رسائله من بعد»[1]. إذن فنحن أمام تأثير آخر مصدره هذه المرة ليس المؤلف فقط، وإنما القارئ في حد ذاته.

2- المستوى الثاني: المؤلف المجرّد والقارئ المجرّد (النموذج): – Auteur Abstrait Lecteur Abstrait(Modèle): يرسم المؤلف لنفسه صورةً عبر الكتابة تمثل تصوُّراً مختلفاً عن الحقيقة إذ إنها صورة لا تظهر إلا عبر الأثر الأدبي، ويأخذ فيها المؤلّف موقعاً إيديولوجياً تُمثِّلُهُ تلك الصورة التي يظهر عليها في النص. وعلى هذا فإن المؤلف المجرَّد هو نتاج عملية القراءة للنصّ السردي، أما القارئ المجرّد أو النموذج فهو القارئ المثالي المفترض الذي تنبني عملية الكتابة على محاورته والكتابة له، وعلى هذا فهو قارئٌ متخيّل يمثّل أحسن صورة بالنسبة للمؤلف، ونستطيع القول بأن النص لا يُكتَبُ في الأصل إلا

(1) محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص210 – 211.

لهذا القارئ، وحين نحاول مقاربة هذا المستوى بمدوّنتنا فإننا نجد الرافعي يرسم لنفسه صورةً عبر الكتابة السردية هي صورة مؤلّفٍ يروي قصصاً تاريخية وواقعية ويمزجها بالكثير من الخيال سواءً في رواية الأقوال أو في صياغة الأحداث. على أنه في نظرنا من المهم تبيُّن أهمية التماهي بين المؤلف الواقعي - الرافعي - وبين المؤلف المجرّد باعتبار أن كليهما يأخذ بمضامين السرد من أفكار ومقاصد، يصل إلى حدّ التماهي في الكتابة السردية وإلى ظهور المؤلف الواقعي في نصّ السرد ليتساوى إدراكه مع إدراك المؤلف المجرّد من خلال هذا المثال: «ذهب الناس يميناً وشمالاً فيما كتبناه من خبر الإمام سعيد بن المسيب وتزويجه ابنته من طالب علمٍ فقير، بعد إذ ضنَّ بها أن تكون زوجاً لوليّ عهد أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، وقد جعلت قلوب بعض النساء العصريات المتعلّمات تصيح وتولولُ... وحدّثنا أديب ظريف أن إحداهن سألت عن عنوان عبد الملك بن مروان... !

أفَتَرَاهَا ستكتب إليه أنها تقبل الزواج من وليّ عهده؟

على أن للقصة ذيلاً، فإن الطبيعة الآدمية لا عَصْرَ لها، بل هي طبيعة كل عصر، والفضيلة الإنسانية يبدأ تاريخها من الجنّة، فهي هي لا تتجدّد ولا تزال تلوح وتختفي، أما الرذيلة فأول تاريخها من الطبيعة نفسها، فهي هي لا تتغيّر ولا تزال تظهر وتستتر»[1] فالمتلفّظ ههنا هو المؤلف المجرّد كما هو ظاهر أنّه المؤلف الواقعي إن المؤلف المجرد يريد أن نكمل القصة رواية وسرداً، والمؤلف الواقعي يوجّه تعليقاً على كيفية استقبال القراء للجزء الأول من القصة، على أننا نشير ههنا إلى أن هذا النمط من التماهي بين المؤلف الواقعي والمؤلف المجرّد لا ينحصر في قصة واحدة أو في أثر أدبيٍّ واحد، ولكنه نمطٌ يميِّزُ خطاب الرافعي إجمالاً، وقد تكون له علاقة كذلك بالخطاب الأدبي في العربية عموماً، لأنه يبتغي "البيان" الذي عبرّ عنه الرافعي أحسن تعبير. والنصُّ كذلك يُظْهِرُ قارئاً مفترضاً ومجرَّداً هو - في ظننا - هؤلاء النساء العصريات المتعلمات اللائي كن سبباً في

(1) وحي القلم، ج1/ 124.

كتابة الجزء الثاني من القصة، كما أشار إلى ذلك في قوله "ذهب الناس...إلخ" ويمكن أن نجد هذا النوع من القراء حيث يظهر تماهي المؤلفيْن (المجرد والواقعي) في النص:

«طارت الحادثة في الناس، واستفاض لهم قول كثير ﴿فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ فَزَادَتۡهُمۡ إِيمَٰنٗا وَهُمۡ يَسۡتَبۡشِرُونَ﴾ [سورة التوبة: 124] وقال أناس منهم، ... وانتهى كلام الناس إلى الإمام العظيم، فلم يجئه إلا من الظن خفياً خفياً، كأنما هي أقوالٌ حسِبَها تقال عنه بعد خمسين وثلاثمائة وألف سنة (في زمننا هذا) حين يكون هو في معاني السماء، ويكون القائلون في معاني التراب النجس الذي نفضته على الشرق نعالُ الأوربيين...؟»[1]. إن الخطاب المباشر الذي يتلفظ فيه المؤلف المجرّد أو المؤلف الواقعي بزمن كتابته لهذا النص، يحدّدُ إلى مدىً بعيد قارئه المفترض، إنه القارئ الذي ينتظر ذيل القصة وتتمتها، كما أنه في تصوّر الرافعي القارئُ الذي يتأثر بدعاوى التجديد والتحضر.

3- المستوى الثالث: الراوي والمرويّ له: Narrateur – Narrataire: يفترض بالراوي أداء وظيفتين: وظيفة التمثيل (représentation) ووظيفة الإدارة (régie) والمقصود بالإدارة هو توزيع الخطاب على الشخصيات، وتدقيق نبرتهم ونقل مواضع الأحداث، وتعدُّ هاتان الوظيفتان وظيفتين إلزاميتين لوضع الراوي، بينما تبقى لديه وظيفة اختيارية هي وظيفة التأويل (interprétation) وتتعلق هذه الوظيفة أساسا بالتقسيم بين نوعين من الرواة:

- الأول: وهو راوي السرد الموضوعي التاريخي (الحكائي historique)، حيث لا يقوم الراوي بالوظيفة التأويلية، وهذا ما يدعوه بنفنسيت بـ "الحكي histoire"[2] أي هو نظام تلفُّظٍ لا يظهر فيه الراوي، ولا تظهر فيه إشاريات الخطاب (المبهمات Les déictiques)، وتكون الأحداث كأنما تروي نفسها بنفسها، وعدم ظهور

---

(1) الرافعي، وحي القلم، ج1/ 124 – 125.

(2) E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, T1, p237-238 et: D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, p45.

الراوي في الخطاب مباشرة لا يعني على الإطلاق أنه لا يقوم بوظائف السرد المنوطة به، كما أننا لا يجب أن نخلط تصوّره بتصوّر المؤلف المجرّد.

- الثاني: هو الراوي الذي يضطلع بوظيفة تأويلية صريحة، وهذا ما يسمّيه بنفنيست بـ"الخطاب Discours"، حيث تظهر فيه إشاريات الخطاب التي تدلّ على مقام التلفظ زماناً ومكاناً.

أما المرويُّ له فهو متلقٍّ خيالي بالدرجة الأولى أي إنه في الأغلب جزءٌ من السرد أو هو في أحسن الحالات متلقٍّ يروي له الراوي أحداث القصة.

والحديث عن هذا المستوى في نصوص الرافعي، يقودنا إلى التمييز بين النصوص التي ظهر فيها الراوي مباشرة باعتباره ناقلاً لقصة راوٍ آخر، وهذا ما يسمّى باندراج السرد في سردٍ آخر، حيث يشيع هذا النمط من السرد في أغلب القصص التاريخي، وقد يتزاوج وجود هذا السرد بأسلوبٍ من الخطاب المرويّ (Discours rapporté) [1]، بينما تنفرد بعض القصص بسردٍ موضوعي لا يظهر من خلاله الراوي.

4- المستوى الرابع: الفاعلون: Les Acteurs: في هذا المستوى يشير الأستاذ جان ميشال آدم إلى أنه ابتداءً من أعمال "دوليزل" (Dolezel) يتم التفريق بين وظائف الفاعلين ووظائف الراوي، وإذا كان الراوي يضطلع بالوظيفتين المذكورتين سابقاً فإن "الفاعل Acteur" يؤدّي وظيفة الفعل (l'action) ويؤدي كذلك عبر موقفه وكلامه وردود أفعاله: وظيفة التأويل، كما أن التفريق الاصطلاحي هنا بين الفاعل والشخصية (Personnage) يثبت حصيلته المنهجية، إذ ليس من السهل الخلط بين الشخصية ووظائفها: وظيفة الفعل فقط، أو وظيفة الفعل ووظيفة السرد.

وقد لاحظنا في نصوص الرافعي بعضاً من التداخل بين الراوي والفاعل، حيث يأخذ الراوي موقع الفاعل في قصته التي يرويها، إضافة إلى اعتباره راوياً، وهذا ما يُعَدُّ تكفلاً بفعلين أساسيين: الفعل الأول هو فعل الرواية أو السرد أي يمكن اعتباره "فعلاً تلفظياً سردياً

---

(1) سنشير إلى هذه الظاهرة باعتبارها جزءا مهما من جوانب التحليل في المبحث القادم.

(Acte d'énonciation narratif)، والفعل الثاني وهو الفعل المتضمّن في السرد، ويتعلق بتغيير حالة أو وضعية، أو غيرها من أنواع الفعل. على أن الجدير بالذكر في إطار اهتمامنا بالتلفظ في السرد ومستوياته، هو اندراج كثير من الأفعال في النصوص السردية عند الرافعي ضمن إطار واحد: هو الفعل الكلامي. وقد توصلنا إلى هذه النتيجة عبر ملاحظة الحالات الابتدائية (الأولية) في السرد والتي تتغيّر إلى تعقيد ثم إلى حالة نهائية بعد حل التعقيد، كما أن التركيز على مضامين الأقوال والنصوص في سرود الرافعي جعلنا نتأكد من هذه النتيجة.

2- نظام التلفظ:

إن تحليلنا لمستوى التداخل الموجود بين مستويات التلفظ في السرد القصصي باعتباره ظاهرة خطابية سيقودنا إلى الإشارة إلى المفاهيم ذات الصلة الوثيقة بهذه الظاهرة، وهي المفاهيم التي تُحيل إلى التقسيم الأولي الذي صاغه "إميل بنفنيست" بين نظامين للتلفظ هما: الخطاب " Le discours" والحكي " L'histoie"[1]، وقد فرّق بينهما هذا اللساني باعتبار محدّدات مقام التلفظ في الملفوظات، فحين تظهر هذه المحدّدات أو المبهمات " Les Déictiques" سنكون أمام ما يسمّى بالخطاب، بينما حين تغيب هذه المحدّدات والمبهمات فنحن أمام الحكي، وتنقسم المبهمات إلى مبهمات مكانية ومبهمات زمنية إضافةً إلى الضمائر[2].

وإذا كانت الضمائر ووجودها يعيّنان نظام التلفظ المستعمل إن كان خطاباً أو حكياً، فإنه يعيّن كذلك وجوه التداخل بين المتلفظين وأنواع الخطاب المرويّ المستعملة.

---

(1) E. Benveniste: Problèmes de linguistique générale, T1. p236

في الفصل شرح لهذه الظاهرة وعلاقتها بالاستعمال الزمني في اللغة الفرنسية وهي استعمالات ذات علاقة وطيدة بالموجهات في نظام الفعل، ونحن إذ نشير إلى انطلاق بنفنيست من هذه النقطة المنهجية، نشير كذلك إلى قلة الدراسات التي أولَت الاهتمام بنظام استعمال الزمن في النصوص باللغة العربية، وقد قادتنا ملاحظة بعض أوجه الفروق بين اللغتين الفرنسية والعربية إلى إضاءة هذا الجانب ببعض الملاحظات والقضية جديرة بالدراسة والتتبع الحصيف.

(2) الضمائر هي الترجمة العربية لمصطلح فرنسي: déictiques de personne انظر في هذه المبهمات:

Dictionnaire d'analyse du discours. P158 – 159.

D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire. P16.

لقد أشار الأستاذ "مانغينو" إلى تميّز النصوص السردية عموماً بالمزج بين نظامي التلفظ[1]، وهذه الميزة التي تمثّل خاصية نوعية للنصوص السردية، تميّزت بها كذلك نصوص الرافعي، غير أننا لاحظنا طغيان الخطاب فيها على الحكي، وهذا نتيجة لعوامل عديدة منها تركيز الرافعي على مضامين الخطاب لديه مما أحال البنية السردية إلى بنيات بسيطة في أغلبها، أي إن الأفعال والأحداث ليست بالكثرة التي تُحوّلها إلى حكي متواصل، وهو نتيجة أيضاً لإسناد السرد إلى راوٍ في الأغلب، ويكون هذا الراوي ظاهراً كما لاحظنا من قبل، مما يجعل محدّدات مقام التلفظ تظهر بشكل جليٍّ أحياناً، كما أن هذا نتيجة لاختيار تفرضه طبيعة النصوص، إذ إن أغلب القصص – والتي تمثّلها مدونتنا – تاريخية، ولكن الرافعي في هذه القصص لا يترك الأحداث لتحكي نفسها بنفسها إنما يُسند التلفظ إلى راوٍ معيَّنٍ، وللتمثيل نحاول أن نشير إلى التداخل بين نظامي التلفظ في قصة "زوجة إمام".

أشرنا في تحليلنا لوظائف الراوي أن هذه القصة تبدأ والراوي فيها متباينٌ حكائيا "(extradiégétique)، فنحن نفترض وجوده كما نفترض وجود المتلقيّ المرويَّ له، وهذا ما يجعلنا نقول باندراج السرد ضمن نظام تلفظٍ لا تظهر فيه محدّدات مقام التلفظ. يقول الرافعي مبتدئاً هذه القصة: «جلس جماعة أصحاب الحديث في مسجد الكوفة، ينتظّرون قدوم شيخهم الإمام "أبي محمد سليمان الأعمش" ليسمعوا منه الحديث، فأبطأ عليهم، فقال منهم قائل: هَلُمّوا نتحدث عن الشيخ فنكون معه وليس معنا... »[2].

إن الفعل الذي تُبْتَدَأُ به القصة لا يحيل إلى زمن التلفظ بهذا المقطع فكل ما نعرفه عنه هو أنه فِعلٌ ماضٍ، وغياب الإسناد إلى فاعل القول يجعلنا نجهل إن كان المتلفظ معاصراً لأحداث القصة أو قريباً منها، على الرغم من أن استعمال الفعل الماضي في مثل هذه الحالة يكون من "الماضي البسيط"[3]، ثم إن الحدث الرئيس في هذه الجملة هو "الجلوس" في زمنٍ مضى، ولذلك فإن

---

(1) D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire. P55.

(2) الرافعي، وحي القلم، ج1/ 133.

(3) انظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص245.

استعمال الفعل المضارع للدلالة على حال جلوسهم يبقى مرهوناً بزمن الحدث الرئيس، وهذا الاستعمال خاصية من خصائص التعبير الزمني في اللغة العربية.

ويستمرّ هذا الاستعمال في بداية كل مقطع، غير أن الرابط الذي يجعلنا نقول باستمرار السرد دون الإحالة إلى راوٍ معيَّنٍ هو استخدام أداة العطف التي تفيد الترتيب بين الأحداث – وهي الفاء في حالتنا هذه – بين الجمل ثم بين المقاطع:

«فقال منهم قائل: هَلُمّوا نتحدث عن الشيخ فنكون معه وليس معنا، فقال أبو معاوية الضرير: إلى أن يكون معنا ولسنا معه.! فخطرت ابتسامة ضعيفة تهتز على أفواه الجماعة، لم تبلغ الضحك ... ولكن أكبرها أبو عتاب منصور بن المعتمر فقال: ويلك يا أبا معاوية! أتتندَّرُ بالشيخ ... فقال محمد بن جحادة: أنت يا أبا عتّاب، رجل وحدك ... فصاح أبو معاوية الضرير: ويحك يا محمد! دع الرجل وشأنه ... قال الجماعة ... فصاح أبو عتاب ... فتقلقل الضرير في مجلسه، وتنحنح، وهَمْهَمَ أصواتاً بينه وبين نفسه، وأحسَّ الجماعة شأنه... »[1].

على أن الملاحظة الدقيقة لهذه الجمل تُبرِزُ تداخلاً بين نظامين للتلفظ: أولا 'الحكي' أو 'السرد' بدون معرفة صاحب هذه الملفوظات الذي يسرُدُ هذا الحوار، وثانيا: الخطاب أو نظام التلفظ المتمفصل (Embrayé)، إذ تُسنَدُ الأقوال في هذا الحوار إلى شخصيات، ونستطيع من خلال هذه الأقوال تحديد مقام التلفظ – وهذا هو المقصود بمشهد التلفظ إذ إن النص يبني مقام التلفظ الخاص به – انطلاقاً من المبهمات والمحدّدات الموجودة في هذا الحوار، فمثلاً للمبهمات المكانية – أو الظروف وأسماء المكان – قول أبي عتّاب:

«أتتندَّرُ بالشيخ وهو منذ الستين سنةً لم تَفُتْهُ التكبيرة الأولى في هذا المسجد، وعلى أنه محدّث الكوفة وعالمها... ».

إذ نستطيع معرفة مكان التلفظ بهذه الجملة من خلال اسم الإشارة 'هذا' مع اسم المكان 'المسجد' ثم عَلَمُ المكان 'الكوفة'. وكلها محدّدات لمقام التلفظ، ثم إننا نستطيع معرفة زمن التلفظ بالخطاب، فبعد أن يحدّد النص مشهد التلفظ الخاص به، يصبح من السهل معرفة زمان التلفظ به، وهو ما يؤكد التداخل المستمرّ بين الحكي والخطاب باعتبارهما نظامين للتلفظ. فأبو عتاب

---

(1) وحي القلم، ج1/ 133 – 134.

وحواره مع أبي معاوية الضرير ومحمد بن جحادة يُعَيِّن مقام التلفظ زمنياً باعتباره فترة انتظار الشيخ "سليمان الأعمش". على أن بعض المحدّدات تدخل لتوضّح الزمن الذي يؤطر القصة كلياً – وهذا لا تختص به إلا بعض القصص التاريخية أو الإحالات التي تظهر فيها شخصية المؤلف عموماً – وتختلف هذه المحدّدات حسب سياق القراءة لهذا النص[1]، كما أنها تُدْخِل ظاهرة التناصّ بشكل واضح وجليّ.

ومن أهم الملاحظات التي خرجنا بها من ملاحظة الفروق بين نظامي التلفظ في هذه القصة – وفي غيرها من القصص عدا الاستعمال المتداخل لهذين النظامين في سياق السرد – أن من بين مميزات نظام التلفظ المتمفصل – أي الخطاب – في اللغة العربية استعمال الأسلوب الإنشائي في أشكاله الأصلية، أي بعدم الخروج به عن مقتضى الظاهر[2]، وخاصة إذا خصَّصْنا استعماله في أسلوب الإنشاء الطلبي المقصود به الطلب عموماً، إذ يفترض هذا الاستعمال وجود متلفظ ومتلفظ مشارك أو مخاطب. ويمكن أن نجد الأمثلة لهذا الأسلوب في إطار الحوار الذي جرى بين شخصيات هذه القصة، أو في الانتقال إلى رواية الأقوال والأحداث على لسان راوٍ هو شخصية من شخصيات القصة، ألا وهو أبو معاوية الضرير، رغم أن إسناد الرواية أو التلفظ إلى أبي معاوية يُمَحِّضُ نظام التلفظ بكونه خطاباً، إلا أننا نبقى نجهل محدّدات مقام تلفظه بأحداث القصة. ومن أمثلة استعمال الأسلوب الإنشائي الاستفهام في قول أبي معاوية:

«هل أتاكم خبر قارئ المدينة أبي جعفر الزاهد؟».

إذ يدلّ هذا السؤال على مقام التلفظ الذي يوجّه فيه المتلفظ (أبو معاوية) سؤاله إلى متلقٍّ أو مخاطب معروف (وهم أفراد المجلس)، وكذا ردّهم عليه بقولهم، «ماخبره يا أبا معاوية؟». في استعمالٍ للاستفهام والنداء معاً.

---

(1) يظهر لنا هنا أهمية المفهوم الذي صاغه الأستاذ "مانغينو" حول القارئ وهو مفهوم "التلفظ المشارك Coénonciation" وخاصة بالنسبة للنصوص التي لا يظهر الراوي فيها، حيث يكون القارئ متلفظاً ثانياً لهذه الملفوظات وكثيراً ما تشير المحدّدات إلى مقام القراءة أيضاً. انظر:

D. Maingueneau: Pragmatique pour le discours littéraire

الفصل الأول المعنون بـ: lecture comme énonciation. P27.

(2) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص14 وما بعدها.

بينما لو قارنا هذا الاستعمال للإنشاء في هذا الحوار، باستعمال الأسلوب الخبري في رواية الأحداث أثناء بداية القصة أو في بداية بعض المقاطع لظهرت لنا نتائج أخر مثل قوله:

«فتقلقل الضرير في مجلسه، وتنحنح، وهمهم أصواتاً بينه وبين نفسه، وأحسَّ الجماعة شأنه... فأسفر وجه أبي معاوية وسُرِّيَ عنه، واهتزَّ عطفاه، وأقبل عليهم بعفوِ القادر ... وأنشأ يُحدِّثهم قال ... ». فإذا كان الخطاب المرويُّ في هذا المقطع يدلُّ دلالة واضحة على توجُّهِ الخطاب من أبي معاوية الضرير إلى متلفظين مشاركين، فإنه في مقاطع أخرى حين يُسنَدُ التلفظ السردي إلى أبي معاوية نفسه لا يظهر مقام التلفظ الذي يجمع هذا المتلفظ بالمتلفظ المشارك له. إذ نتفاجأ عند انتهاء درس الإمام الأعمش بإسناد الرواية إلى أبي معاوية دون تفصيل لمقام تلفظه هذا، ويبقى لدينا افتراض مقام للتلفظ في هذه الحالة، على أن النتيجة الوحيدة التي نجزم بها في هذا الإطار، هو أن السرد ينبني على أحداث ماضية، أي إن أبا معاوية يروي أحداث قصة هو أحد شخصياتها، لكننا نبقى في حالة جهل لهذا النظام التلفظي، إذ رغم توافر بعض محدّدات مقام التلفظ أثناء سرده لهذه الأحداث إلا أنه يبقى لدينا حالة من التمازج الشديد والواضح بين نظامين للتلفظ الحكي والخطاب في نفس الوقت. وتبدأ رواية "أبي معاوية" للأحداث بقوله:

«قال أبو معاوية: وانفضَّ المجلس، ومنعني الشيخ أن أقوم مع الناس، وصرف قائدي، فلما خلا وجهه قال: يا أبا معاوية قم معي إلى الدار ... »[1].

وتمثل هذه الخصوصية في التمازج بين نظامي التلفظ – المتمفصل وغير المتمفصل – ميزة نوعية للنصوص السردية عموماً، تؤكد استعمال الرافعي لها.

والقصة التي تمثل في نظرنا خروجاً عن هذا الاستعمال لدى الرافعي هي قصة: "عاصفة القدر"، وإن كنا قد أشرنا إلى السياق الخاص لتأليف هذه القصة[2]، إلا أننا هنا نريد أن نبيّن تميّزها بنظام تلفظ واحد هو "الحكي"، فالراوي لا يظهر من بداية القصة، كما لا تظهر أي محدّدات لمقام التلفظ بأحداثها. إذن فالافتراض الوحيد في هذه الحالة هو إسناد التلفظ إلى راوٍ مجهول – هو في نظرنا المؤلف المجرّد – يوجّه خطابه إلى المتلقيّ المفترض أو القارئ عموماً. ولننظر إلى هذا المقطع للتمثيل:

---

(1) وحي القلم، ج1/ 141.

(2) الف الرافعي هذه القصة ليشارك بها في مسابقة أحسن قصة التي أعلنت عنها مجلة المقتطف سنة 1925.

«وكانت نفس ابن العمدة من النفوس الخيالية المتوثبة، إذ قامت من نشأتها على أن تطلب فتجاب، وتأمر فتطاع، وتشتهي فتجد، وكأنه ما خلق إلا ليستعبد قلبي والديه، وكانا ساذجين لا يعرفان من علم التربية إلا أن للحكومة مدارس للتربية، وموسرين لا يفهمان من معنى الحاجة في الدنيا إلا أنها الحاجة إلى المال، ومنقطعين من النسل إلا منه، فكأنه لم يولد لهما، بل قد وُلِداَ به... ونشأ الفتى في أحوال اجتماعية مختلفة جعلت من أخصّ طباعه تمويه نفسه على الناس، والتباهي بالغنى، والتنبّل بالأصدقاء والحاشية من وزرائه وعمّاله، والتهيؤ بالثياب والأزياء، فانصرف باطنه إلى تجميل ظاهره وردّ ظاهره على باطنه بالشهوات والدنايا... »[1].

ويتواصل سرد الأحداث هكذا في إطارٍ من الوصف والشرح، على أننا نشير ههنا إلى ملاحظة أساسية تتعلق بهذا النوع من النظام التلفظي، هي أن الإشاريات والمبهمات بأنواعها لا تحيل إلى مقام التلفظ، وإنما تحيل دوماً إلى "مشهد التلفظ" الذي يبنيه النصّ. فرغم وجود هذه المبهمات إلا أن وجودها لا يعني وجود نظام تلفظ متمفصل (أي خطاب)، ولكننا لاحظنا أن الرافعي بالرغم من استعماله لنظام التلفظ المتمفصل أو غير المتمفصل، يستعمل نوعاً آخر من المبهمات – ربما كان يختص باللغة العربية – هو في أصله مبهمات لا تحيل إلى أي مرجع في القصة إجمالاً. وعلى هذا يمكن أن ندرس هذا المثال من المبهمات في قول الرافعي:

«كان من نصائح أستاذي في ذلك السجن: أن الحيلة على رجل ينبغي لإحكامها أن يكون في بعض أسبابها امرأة، والكيد لامرأة يجب أن يكون في بعض وسائله رجل... صهْ! انظر انظر! فالتفت الشاب فإذا (الجَمَلُ) مقبلٌ يتكفأ في مشيته، وكان غليظاً، فإذا خطا شدّ على الأرض بقديه وتكدّس بعضه في بعض، وكان منطلقاً وقتئذ إلى بعض مذاهبه، فلما حاذاهما قال: السلام عليكم! فردًا جميعاً، ورمى ابن العمد بنظرة، ثم مضى لوجهه فلم يجاوز غير بعيد حتى بلغه صوت الشاب يناديه: يا فلان! فانكفأ إليه، فقال له الشاب: لقد بَعُدَ عهدك بالقوة على ما أرى. قال: فما ذاك؟ قال: أما بلغك أن فلاناً في هذه القرية التي تجاورنا سيقترن بزوجته بعد أيام، وأنت تعرف الموقعة التي كانت بين بلدنا وتلك البلدة يوم عُرسِ فلان في السنة الماضية...»[2].

---

(1) وحي القلم، ج3/ 96.

(2) وحي القلم، ج3/ 96.

إن الراوي الذي نفترضُ وجوده ههنا، يدخل في عقد مع المتلقّي يعرف من خلاله هذا المتلقي المقصودَ ببعض المبهمات مثل: الشاب، الجمل، ابن العمدة، لكن الإبهام الذي لا يحيل إلى مرجع هو مثل قوله: «فلاناً في هذه القرية التي تجاورنا»، فنحن هنا لا نعرف موقع هذه القرية التي تجري فيها أحداث القصة، فقد اكتفى الراوي أو المؤلف في بداية القصة بقوله واصفاً إياها: «على شاطئ النيل في إقليم (الغربية) من هذا البرّ، قرية ليس فيها من جبل ... »[1]، وحتى قوله: "هذا البرّ" يبقى مبهماً لا يحمل على برٍّ معروف لدى القارئ، ولعل إدخال مثل هذا النوع من المبهمات في قصص الرافعي يقرُّ بضرورة السيرورة التأويلية التي يفترض أن يقوم بها القارئ. على أنه يمكن أن نلاحظ في المقطع السابق استعمال الإنشاءات الطلبية مما قد يدل على استعمال الخطاب، لكننا نذهب إلى استثناء الحوارات من سرد القصة كلياً، إذ إن الحوار في حد ذاته يُعدُّ جزءاً من أحداث القصة. والدليل على هيمنة نظام الحكي على القصة هو عدم إيجادنا للإنشاءات في سرد الأحداث، مع تقييدنا للإنشاءات بالطلبية منها التي بقيت على أصل وضعها أو المقصود منها الطلب.

ولقد قادنا التأمل في الفرق بين نظامي التلفظ، والتداخل بينهما في نصوص الرافعي السردية في "وحي القلم" إلى استخلاص النتائج التالية:

1- تميّز الكتابة السردية لدى الرافعي باتّباع إستراتيجية خاصة هي محاولته التعريف بمقام أحداث القصة عموماً، ولذلك ألفيناه يبتدئ القصة بإحالةٍ على السياق التاريخي والاجتماعي الذي تواجدت فيه شخصياتها، والإشارة في كثير من الأحيان إلى محدّدات لهذا المقام ويمكننا أن نجد الأمثلة لهذا التوجّه سواءً في القصص التاريخية أو في غيرها من القصص (سموّ الحب، زوجة إمام، الانتحار، السمكة، عاصفة القدر)، والرافعي إذ يتبّع هذه الإستراتيجية فإنه يركزّ في نظرنا على جانبين مهميّن: الجانب الأول هو ما يفرضه الأسلوب البياني سواءً في الكتابة القصصية أو في المقالات عموماً بين إيضاحٍ وإفهامٍ يرى في اللغة – وخاصة المكتوبة – وظيفتها الأساسية وهي البيان والتبليغ. والجانب الثاني هو التركيز على معرفة المتلقّي سواءً الموجودة في ذهنه سلفاً أو التي ستوجدها أحداث القصة باعتبار هذه القصص لا تخلو من قصدٍ يحاول الرافعي به إقناع متلقيّه بتصوّره الفكري

---

[1] وحي القلم، ج3/ 93.

لقضايا القصص ومضامينها. واستخدام هذه الإستراتيجية ذو صلةٍ وثيقة بنظام التلفظ المستخدم في القصة، وإذا كنّا نضع في حسباننا أولاً أنه لابدّ للقصة من راوٍ يتحمّل مسؤولية التلفظ - كما نظرنا إلى ذلك في مستويات التلفظ وتعدّدها- فإن الاعتبار الثاني في نظرنا هو تنويع ظهور الراوي مع عدم ظهوره، دون وضع المشهد التلفظي أو محدّدات السياق التاريخي في الاعتبار، فظهور الراوي في صورة شخصية من شخصيات السرد يحيل التلفظ إلى نظام متمفصل (الخطاب) الذي يفترض راوياً ومروياً له، بينما عدم ظهوره - مثل قصة "عاصفة القدر" - يحيل القصة في الإطار العام إلى نظام تلفظٍ غير متمفصل.

2- يستعمل الرافعي في أغلب القصص النظامين التلفظيين معاً، وهذا التداخل يمكن أن نجد له أكثر من صورةٍ عبر أمثلة مدّونتنا، على أننا نميّز بين مستويين من التلفظ السردي في كل قصة[1]:

- المستوى الأول: هو مستوى القصة الإطار وهي التي تمثّل القصة الأساسية التي ينقل لنا الراوي فيها الأحداث، ويمكن أن نحدّدها شكلياً بأنها بداية التلفظ السردي في كل قصة، وهي تفترض راوياً ومروياً له، ويشيع في هذا المستوى عند الرافعي استعمال النظامين معاً المتمفصل وغير المتمفصل. ونلخّص نتائج ملاحظة هذه القصص في الجدول التالي:

(1) يعكس هذا التعدّد في مستويات التلفظ الظاهرةَ التي درسناها في العنصر السابق من هذا الفصل وهي ظاهرة تعدّد المتلفظين والتي يُنْظرُ إليها باعتبارات متعدّدة.

القصة	النظام التلفظي المستعمل في القصة الإطار	الراوي
سموّ الحب	غير متمفصل	غير ظاهر – مفترض
قصة زواج (1 – 2)	غير متمفصل	ظاهر
زوجة إمام (1 – 2)	غير متمفصل	غير ظاهر – مفترض
الانتحار (1 – 6)	متمفصل	ظاهر
السمكة (1 – 4)	متمفصل	ظاهر
العجوزان (1 – 4)	متمفصل	ظاهر
عاصفة القدر	غير متمفصل	غير ظاهر – مفترض

نشير من خلال هذا الجدول إلى أن القصة الثانية أي "قصة زواج"، ظهر الراوي فيها من خلال قول المؤلف في أكثر من بداية مقطع واحد "قال الراوي" – خاصة في الجزء الثاني من القصة –، وظهور الراوي على هذا الشكل هو غير ظهوره على شكل قصة "عاصفة القدر" مثلاً، ولذلك فإننا لا نفترض وجوده فقط، لأنه يظهر بوصفٍ خاصٍّ له هو مصطلح الراوي، وفي قصة "العجوزان"، يظهر لنا أن القصة الإطار هي حديث جرى بين شخصين كلاهما يظهر بوضوحٍ، أما الأول فهو الراوي الذي يروي لنا هذا الحديث، وأما الثاني فهو الراوي الذي يتحدّث ويروي قصة أخرى هي مستوىً ثانٍ من التلفظ، ونظام التلفظ المتمفصل يظهر بشكلٍ جليٍّ من أول جملة في القصة: «قال مُحدّثي: التقى هذان الشيخان بعد فراق أربعين[1] سنةً... ».

- المستوى الثاني: هو مستوى القصة الأساس، وفي هذا المستوى قد يختلف نظام التلفظ المستعمل عن نظام التلفظ المستعمل في القصة الإطار، أو قد يستمرّ استعمال نظام التلفظ ذاته، ولهذا الاستعمال علاقة وثيقة بتغيّر الرواية أو التلفظ السردي من

(1) وحي القلم، ج3/ 59.

شخصية إلى أخرى، أو من راوٍ غير ظاهر إلى شخصية في السرد مما يتعلق بوجهة النظر "Point de vue" أو التبئير "Focalisation"، والجدول التالي يلخص الأنظمة المستعملة في هذا المستوى:

القصــة	النظام التلفظي المستعمل في القصة الأساس	الــراوي
سموّ الحب	متمفصل	شخصية من السرد وشخصية من السرد
قصة زواج (1 – 2)	غير متمفصل	ظاهر
زوجة إمام (1 – 2)	متمفصل	شخصية من السرد
الانتحار (1 – 6)	متمفصل	ظاهر
السمكة (1 – 4)	متمفصل	ظاهر
العجوزان (1 – 4)	متمفصل	ظاهر
عاصفة القدر	غير متمفصل	غير ظاهر – مفترض

وتقودنا ملاحظة هذه التغيرات في نظام التلفظ السردي إلى تأكيد التداخل الكبير بين النظامين التلفظيين، وفي الوقت ذاته تقودنا ملاحظة عدم التغيّر في بعض القصص بين القصة الإطار والقصة الأساس إلى اعتبار هذه الاستعمالات تنوعاً إستراتيجياً مقصوداً. بقي علينا اكتشاف هذا القصد من خلال المباحث القادمة.

3- توصلنا من خلال ملاحظة الفروق بين نظامي التلفظ المتمفصل وغير المتمفصل إلى تميّز النظام المتمفصل في اللغة العربية باستعمال الأسلوب الإنشائي خاصةً إذا بقي على صورته الأصلية في الطلبي منه، وهو استعمال تفرضه الطبيعة القصدية لهذا الأسلوب من جهة، ومن جهة أخرى طبيعته الفعلية. ونحن إذ نشير إلى هذا الاستعمال الذي يعمل على تمييز النظام التلفظي، فإننا نشير أيضاً إلى إمكانية استعمال ظاهرتي الخبر والإنشاء في

الكلام العربي في بيان كثير من مقاصد الخطاب من خلال التحليل الكلي لها، وهو ما سنشير إليه أيضا خلال الفصل القادم.

4- نستطيع من خلال ملاحظة الترتيب الزمني لكتابة النصوص السردية في مدّونتنا التمييز بين مرحلتين في كتابة الرافعي لهذه القصص، تتميّز كل مرحلة بشيوع نظام تلفظي معين:

- المرحلة الأولى: هي فترة كتابته لـ"عاصفة القدر"(1925) ثم "قصة زواج"(1934) وكانت أول قصة نشرتها مجلة الرسالة له، وبملاحظة النظام التلفظي المستعمل في هذين القصتين سنجد أن الرافعي قد انتقل من استعمال نظام تلفظٍ غير متمفصل في القصة الأولى إلى استعمال نظام تلفظي متداخل بين النوعين في القصة الثانية، هذا وإن كانت القصة الإطار في كلتيهما جاءت في نظام تلفظٍ غير متمفصل.
- المرحلة الثانية: هي فترة كتابته للنصوص السردية الأخرى في مجلة الرسالة والتي نشرها في الجزءين الأول والثاني من "وحي القلم"(1934 – 1937)، وكل هذه النصوص يشيع فيها استخدام نظام التلفظ المتمفصل، سواءٌ تلك النصوص التي تمثّلها مدونتنا أو النصوص الأخرى[1]، ويصل مستوى التداخل بين الراوي والمؤلف المجرّد فيها إلى حدّ التماهي حيث يظهر المؤلف تصريحاً.

3- الخطاب المروي:

لا يكتمل في نظرنا تحليل مستويات أنماط التلفظ في السرد القصصي دون النظر إلى استخدامات الرافعي لظاهرة «الخطاب المرويّ أو المنقول» "Le discours rapporté" وتكتسي هذه الظاهرة أهمية خاصة عند استخدام الرافعي لها، إذا تمّ النظر إليها على أنها إحدى ظواهر "تعدّد الأصوات"[2]، وتعدّد المفاهيم الوصفية لهذه الظاهرة في تحليل الخطاب يجعلنا نقصر النظر فيها على المستعمل منها في خطاب الرافعي، وقد أشار الأستاذ "صلاح فضل" - في تنبّه مبكّر إلى دور التحليل التداولي للخطاب في إثارة مشكلة الخطاب المنقول أو المرويّ- إلى انقسام الخطاب

---

(1) نذكر من بين تلك النصوص مقالات: الطائشة، الجمال البائس، المشكلة، أحاديث الباشا، المجنون وغيرها.

(2) D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, p115 .
Dictionnaire d'analyse du discours, P190 – 195.

إلى نوعين، خطاب مباشر وخطاب غير مباشر، ورغم أن أغلب الأفكار التي جاء بها الأستاذ صلاح فضل هي أفكار جديدة ومبتكرة – بالنسبة إلى الأبحاث العربية المكرّسة لمثل هذه الظواهر – إلا أننا نؤكد على صيغة العرض فيها، مما يعني أن أغلبها هي أفكارٌ تناولها محلّلو الخطاب نظراً وتطبيقاً[1]. ونحن إذا استبعدنا من التحليل نقل الخطاب المرويّ من الراوي غير الظاهر – أي في نظام التلفظ غير المتمفصل – فإن نظرنا سيتركز في نظام التلفظ المتمفصل، والداعي إلى هذا الحصر في التحليل هو مجموعة ملاحظات خرجنا بها من استعمالات الرافعي لظاهرة الخطاب المنقول وهي:

- بناء أكثر القصص على واقع تاريخي أو معاصر لحياة المؤلف وهي ميزة خاصة في أدب الرافعي السردي من خلال نصوص مدونتنا "وحي القلم" إذ تمتزج فيها الوقائع الحقيقية– تاريخياً – بالتخييل السردي وقد ميَّز هذا التمازج الخطاب المروي بصيغة نفصّلها فيما يأتي.
- تعدّد الرواة أو النقل من راوٍ أول إلى ثانٍ إلى ثالث، ونحن إذا استثنينا الراوي الذي لا يظهر في الخطاب واقتصرنا على الرواة الظاهرين فإن ذلك سيؤدي إلى نتائج خاصة تميّز ظاهرة الخطاب المرويّ في استعمال الرافعي لها من حيث هي ظاهرةٌ تلفظية تفسّر بشكل جلي وجهات النظر الخاصة لهذه الشخصيات مما يعدّ نوعاً من تعدد الأصوات.
- تميّز الخطابات المروية في أغلب نصوص الرافعي بطول مقاطعها الملفوظية مما يوجّه كثيراً من التساؤل حول طبيعتها ونوع الخطاب الذي تندرج ضمنه.
- كيفيات إدراج الخطاب المرويّ بما يميّز النصوص السردية عموماً، فهذه الكيفيات تختلف عبر مقامات التلفظ الذي تم إدخالها فيه، ثم هي تعكس أيضاً رأي المؤلف من جهةٍ إزاءَ ما ينقله أو يرويه، وتعني كذلك من جهة أخرى دور المؤلف الرئيس في صياغة خطابه وتعدّد الأصوات الذي يمكن أن يحمله.

---

(1) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص126 وما بعدها. نشير ههنا إلى أن السياق الذي عرض فيه الأستاذ صلاح فضل لأنواع الخطاب المنقول لم يكن يستدعي مقارنة الظواهر التي تتميّز بها اللغة العربية. ولذلك لم يتكفل الأستاذ بالإشارة إلى تلك الفوارق، وربما أشرنا أثناء التحليل إلى مثل هذه الفوارق.

ونطلق في تحليلنا لهذه الظاهرة من خلال تقسيم الخطاب إلى نوعين هما: الخطاب المتمثّل (Discours Citant) والخطاب المتمثّل به (Discours Cité) [1] وهذا التقسيم يحدّد معالم كلّ من الخطابين على حدةٍ، إذ يكون الخطاب المتمثّل هو الخطاب الذي يجري فيه إدخال خطاب آخر هو الخطاب المرويّ، ويكون هذا الخطاب المرويّ متمثَّلاً به، وتختلف درجات التمثّل تبعاً لدرجات تداخل الخطابات وتعدّد الرواة التي أشرنا إليها من قبل. كما أن آليات التمثّل تختلف فيقسّمها محلّلو الخطاب إلى: خطاب مباشر، وخطاب غير مباشر، وخطاب غير مباشر حرّ[2]. ويضيف بعضهم: الخطاب المباشر الحرّ[3]، وهي تختلف كذلك من خلال أنظمة علامات الوقف والتنقيط (Ponctuation) والذي خَلُص لدينا من ملاحظة استخدامات الرافعي لظاهرة الخطاب المرويّ هو استعماله لها في نوع: الخطاب المباشر، رغم أن هذا الاستعمال يثير الكثير من التساؤل حول موضوعية نقل الخطاب المتمثّل للخطاب المتمثّل به، يقول الأستاذ صلاح فضل: «يرى التداوليّون أن الخطاب ينقسم إلى فرعين كبيرين: خطاب مباشر وآخر غير مباشر، ويعتبرون أن إدخال كلمات القائل في صيغة الخطاب بشكل مباشر يُعَدُّ أقصى درجة من الموضوعية بقدر ما يلتزم عموماً بالنقل الحرفيّ دون تحريف، حتى إن بعضهم يعتقد أنه يمكن أن يصل الخطاب الذي يستخدم هذه الطريقة إلى نسبة 100٪ من الموضوعية، لكن مع ملاحظة أن هذه الموضوعية – في حقيقة الأمر – لا تتوقف على درجة مطابقة الخطاب المذكور للأصل فحسب، وإنما تتوقف – أيضاً – على ما إذا كان يوجد أم لا تدّخل في المعنى أو تحريف له من قبل الذي يذكره بكلماته»[4]، والحقيقة أن الاستخدام السردي لهذه الظاهرة يتميّز عند الرافعي بإعادة تصويره للسياق الذي قيلت فيه هذه الملفوظات، وبما أننا نعلم أن الرافعي قد استخدم التخييل في حكايته لأقوال المتلفظين بهذه الملفوظات في حالة القصص التاريخي، إلا أن جهده المبذول في نقل لغة العصر والاحتياط لها كان كبيراً جداً. وهذا ما يدعونا إلى إعادة تصنيف أنواع

---

(1) D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire. P115.

(2) P. Charaudeau et D. M, Dictionnaire d'analyse du discours. P192.

(3) Ibid. p192. et D. M, Linguistique pour le texte littéraire. P124 – 126.

(4) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 126 – 127.

الخطاب المستعمل في ظاهرة الخطاب المرويّ من خلال التمثيل لهذه الاستعمالات. وفيما يلي نصّ من قصة "الانتحار":

«قال المسيّبُ بن رافع: وأدركت أن الفتى يريد من سؤال الشيخ تحلّـةً يطمئن إليها أن يموت مسلماً إذا قتل نفسه كالمضطرّ أو المكره، فأشفقت أن أكسر نفسه إذا أنا حدّثته أو أفتيته؛ وقلت: هذا مريض يحتاج العلاج لا الفُتْيا؛ وكانّ إمامنا (الشعبيُّ) حكيما لحِناً فَطِناً، سفر بين أمير المؤمنين (عبد الملك) وعاهل الروم، فحسدَنا العاهلُ أن يكون فينا مثله. وقلت: لعل الله يُحْدِثُ به أمراً. فأخذت بيد الفتى إليه، ومشيت أكلمه وأرفُهُ عن نفسه. وقلت له: أما تدري أنك حين فرغت من سرور الحياة فرغت من غرورها أيضاً، وأن الزاهد المنقطع في عُرْعُرة الجبل ينظر من صومعته إلى الدنيا، ليس بأحكمَ ولا أبصرَ ممن ينظر من آلامه إلى الدنيا؟...قال المسيَّب: وانتهينا إلى دار الشعبيّ، فطرقت الباب، وجاء الشيخ ففتح لنا، وسلّمنا وسلّم، ثم بدرت فقلت: يا أبا عمرو، إن أبا هذا كان من حاله كيت وكيت. فترادفت عليه المصائب، وتوالت النكبات، وتواترت الأسقام. . . ثم اقتصصت ما قال ابنه حرفاً حرفاً، ثم قلت: وإنه الآن موشكٌ أن يزهق نفسه وسيتبعه ابنه هذا، وقد (هداه الله إليك) فجاء يسألك: أيموتُ مسلماً من أُلْجِئَ وأُكْرِهَ واضطرّ واستضاق واختلَّ، فتحسَّى سُماً فهلك، أو توجّأ بحديدة فقضى، أو ذبح نفسه بنصل فخفت، أو حزَّ في يده بسكين فما رقأ دمه حتى مات، أو اختنق في حبلٍ ففاضت نفسه، أو تردَّى من شاهقٍ فطاح... ! وأدرك الشيخ معنى قولي: (هداه الله إليك)؛ ومعنى ما أكثرت من الألفاظ المترادفة على القتل وما استقصيت من وجوهه؛ فعلم أني لم أسأله الفتيا والنصّ، ولكني سألته الحكمة والسياسة؛ فقال: هذا والله رجل كريم؛ أخذته الأنفة وعزة النفس، وما أنا الساعة بمعزَلٍ عن همِّهِ، فنذهب نكلّمه والله المستعان»[1].

إن الراوي في هذا النصّ ينقل نوعين من الخطاب فضلاً عن سرده لأحداث القصة بتلفظه لها، هذان النوعان هما: خطابه أثناء الأحداث باعتباره أحد شخصيات القصة، وجاء هذا النوع – كما أسلفنا – في خطاب مباشر، ويظهر من خلال قوله مثلاً: «وقلت له: أما تدري أنك حين فرغت من سرور الحياة فرغت من غرورها أيضاً....». وقوله: «ثم بدرت

(1) وحي القلم، ج2/ 90 – 91.

فقلت: يا أبا عمرو. إن أبا هذا كان من حاله كيت وكيت....». إن هذه العبارة يمكن النظر إليها من جهةٍ على أنها تحمل خطاباً مروياً آخر هو قصة الرجل التي حكاها الفتى للمسيّب (الراوي)، ويمكن النظر إليها من جهةٍ أخرى على أنها اختصار أو إيجاز اقتضته إستراتيجية نصيّة قوامها الإيضاح وعدم التكرار. فالراوي هنا يختصر ما كان رواه للمتلقيّ من قبل في عبارة 'كيت وكيت'، وهذه العبارة التي ترجع إلى استعمال عربي فصيح إنما أراد بها الرافعي بيان أن الراوي قد حكى للإمام الشعبي القصة التي سبق أن رواها الراوي على لسان الفتى (أي على لسان شخصية أخرى) ويؤكد لدينا أن هذا النقل كان في خطاب مباشر قول الراوي بعد ذلك «...ثم اقتصصت ما قال ابنه حرفاً حرفاً». والنوع الثاني من الخطاب الذي ينقله الراوي هو خطاب غيره من الشخصيات التي يروي أحداث قصتها، وأتى منها في نوع الخطاب المباشر قوله على لسان الإمام الشعبي: «فقال: هذا والله رجل كريم، أخذته الأنفة وعزة النفس....». وهناك شكل آخر يظهر من خلال هذا النصّ يعبّر عن خصوصية الاستعمال اللغوي لدى الرافعي في نقل الخطابات، وهذه العبارة من النصّ التي تثير التساؤل عن نوع الخطاب الذي تندرج ضمنه هي قوله: «وقد (هداه الله إليك) فجاء يسألك: أيموت مسلماً من الجوع وأكره....» فمن ملاحظة التلفظ بالخطاب المرويّ في هذه العبارة نرى أن السائل الذي ينقل إلينا الراوي سؤاله غائبٌ عن النصّ مع أنه موجود في مقام التلفظ. إذن فنحن أمام خطاب غير مباشر ينقل إلينا من خلاله الراوي سؤال الفتى للإمام، ولكن هذا السؤال الذي تحدّده نقطتا بداية القول يظهر وكأنه خطابٌ مباشر غير أن طول الملفوظات في هذه العبارة يحيلها إلى نوع من الخطاب غير المباشر، ويؤكد ذلك تعليق الراوي على قوله عند تلقّيه من قِبَلِ الإمام «وأدرك الشيخ معنى قولي: (وهداه الله إليك)، ومعنى ما أكترث من الألفاظ المترادفة على القتل....»، إن هذا الاستعمال المتداخل بين نوعي الخطاب المباشر وغير المباشر يكشف عن استعمال خاصّ لدى الرافعي لظاهرة الخطاب المرويّ، هذا رغم أن ملاحظتنا الأساسية التي نُرْدِفُها لهذا التحليل هي سعي الرافعي إلى عدم تغيير الأسلوب اللغوي الذي ينقل من خلاله أقوال الراوي أو أقوال غيره من الشخصيات. يقول الأستاذ صلاح فضل:« ومن المعتاد في الأدب – كما يقول التداوليون – استخدام تغيير الشفرة

اللغوية على وجه التحديد لتقديم الشخصيات والتعريف بها، وإبراز خواصّها عن طريق إدخال صوتٍ مغاير لصوت "فاعل" الخطاب الذي يحتفظ بلُغَةٍ متجانسة وخاصة له، فاللهجات المتفاوتة والمؤشرات التعبيرية لا ترتبط ببعضها كتعبير عن مضمون فحسب، بل تقوم – بالإضافة إلى مواجهة مشكلات الدقة وقابلية التعبير عن نفس المضمون – بتدخّلات واضحة في تحديد شخصيات المشاركين في عمليات التواصل. على أن التغيير في الشفرة يعني تغييراً في الموقف، كما يعني "تماهياً Identification" مع الشخص الآخر؛ ومن ثم فإن إعادة صياغة القول من جانب الذي يستخدم الخطاب غير المباشر لا يقتصر على تلخيصه وإيجاز محتواه، بل قد يتمثل في تضمينه لبعض العبارات أو الفقرات المحدّدة أيضاً»[1].

إن هذه الملاحظة القيّمة تتأكد حين نلاحظ أنواع استعمال الرافعي للخطاب المرويّ، على الرغم من أنه لا يظهر في كثير من هذه الاستعمالات تغيّرٌ لهجي يوحي بطبيعة الشخصيات أو انتماءاتها الاجتماعية، وذلك في رأينا يعود إلى تقاليد في الممارسة السردية لدى الرافعي، وتفرضها الاختيارات الأسلوبية التي من بينها الحرص على نقاوة الأسلوب البياني من كل تعقيد أو خطل، واستعمال هذا الأسلوب من الخطاب المرويّ يأتي كذلك ضمن اتباع أسلوب المرويّات والأخبار في التراث العربي، ويصبح الخطاب المرويّ في هذه الأساليب على وجهٍ واحدٍ من الصياغة هو أسلوب الناقل أو الراويّ، وقد يفسّر هذا الاختيار الأسلوبي عدم تغيّر الصياغة اللغوية في كل الخطابات المرويّة في هذه النصوص السردية، وإن كان هذا الاختيار يُعَدُّ حداً من ظاهرة التعدّد الصوتي التي يمكن أن توجد في السرد – باعتبار السرد تجسيداً لواقع سابق هو الواقع التاريخي أو واقع معيش عند الرافعي– فإنه يمكننا النظر إلى هذا الحدّ اقتصاراً من الرافعي على اختيار أسلوبي ومقصدي معيّن، وهذا الاختيار هو كذلك مقصدٌ تعكسه مضامين النصوص السردية ومقامات إنتاجها. لذلك تنبه الأستاذ محمد الكتاني إلى استمداد الرافعي وغيره من رواد الأسلوب البياني في العصر الحديث من التراث الأدبي فقال: « أما طائفة من الكتاب فقد كانت بحكم ثقافتها وما كان لها من تمكّن في علوم العربية واطلاع على تراثها الأدبي أقرب إلى تمثيل خصائص الأسلوب العربي القديم، فقد اكتسبت

---

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 129 – 130.

ذوقها من أذواق أعلام الكتاب القدماء واستجمعت عناصر ملكاتها الفنية من مدارسة التراث الأدبي لهؤلاء الأعلام، واتسمت كتابتها بما يشبه الملامح المميّزة للأسلوب البياني، التي يحسها الذوق الأدبي، ولا تحيط بها المعرفة أو تقوى على تحديدها، لقد كانت هذه الكتابة الفنية تعكس ذوق الماضي أكثر مما تعكس ذوق الحاضر، لأنها من ترويض القلم على أساليب البلغاء والنظر فيها والتأثر بها»[1].

إن هذا الاختيار الأسلوبي الذي تنمحي فيه محدّدات أساليب الشخصيات ولهجاتها وانتماءاتها الاجتماعية يُظْهِر بشكل واضح إستراتيجية نرى أنها ملازمة لنصوص الرافعي وتقوم هذه الإستراتيجية على ابتداع الأفكار الموافقة للقصة ولأسبابها الموضوعة لها، ونحن لا نؤكد هنا ابتداع كثير من الشخصيات فقط، وإنما نؤكد ابتداع كلامها وحواراتها وأفكارها أيضاً، خاصة إذا نظرنا إلى القصص التاريخي الذي تظهر من خلاله بعض الشخصيات الحقيقية، وإذا كان هذا مميّزاً من مميّزات سرد الرافعي، فإنه يؤكد من جهة أخرى خرق الرافعي لملاحظة الأستاذ صلاح فضل مثلاً الذي يقول: «عندما نذكر كلمات شخص آخر في خطاب مباشر فإن هذا يفترض أننا نعطيه الكلمة بشكل كامل، مما يتطلب إعادة تصوير السياق الذي جرى فيه القول بطريقة لا يمكن الوفاء بها مطلقاً، فالمتكلم – إذن – لا يستطيع أن يتبخر نهائياً ويلغي وجوده وموقفه ليضع مكانه الشخص الذي يذكر حديثه»[2]. وللتمثيل على ظاهرة الخطاب المرويّ بصياغة الرافعي والتي لا تظهر فيها اختلافات بين المؤلف المجرّد (الرافعي) أو الراوي أو المرويّ عنه نذكر هذا المثال: «قال عبد الرحمن بن عبد الله أبي عمّار: وكنت رجلاً شاباً من فتيان المدينة، وفي نفسي ومن الدنيا ومن هوى الشباب، فغدوت مع الناس وجئت وقد تكلم أبو حمد وأغاض، ولم أكن رأيته من قبل، فنظرت إليه فإذا هو في مجلسه كأنه غرابٌ أسود، إذ كان ابن أمةٍ سوداء تسمىّ "بركة" ورأيته مع سواده أعور أفطس أشل أعرج فلفل الشعر، لا يتأمل المرء منه طائلاً، ولكنك تسمعه يتكلم فتظن منه ومن سواده – والله – أن هذه قطة ليل تسطع فيها النجوم، وتصعد من حولها الملائكة وتنزل.

---

(1) محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، ج1/ 380.

(2) صلاح فضل، مرجع سابق، ص 127.

قال: وكان مجلسه في قصة يوسف عليه السلام، ووافقته وهو يتكلم في تأويل قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَاىَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ﴾[*].

قال: عبد الرحمن، فسمعت كلاماً قُدسياً تضع له الملائكة أجنحتها من رضىً وإعجاب بفقيه الحجاز. حفظت منه قوله: عجباً للحب! هذه ملكة تعشق فتاها الذي ابتاعه زوجها بثمن بخس، ولكن أين مُلكها وسطوة مُلكها في تصوير الآية الكريمة؟ لم تزد الآية على أن قالت: [وراودته التي] و "التي" هذه كلمة تدل على كل امرأة كائنةً من كانت فلم يبق على الحب مُلكٌ ولا منزلة وزالت الملكة من الأنثى!... »[1].

إن هذا النص يشكل مفارقة (Paradoxe) لأنه يفي بكل متطلبات السياق الذي جرت فيه أحداث القصة وروايتها على لسان متلفظٍ آخر، وهو من جهة أخرى يؤكد إلى حدٍّ بعيدٍ وحدة الصياغة والأسلوب الذي يحيل مباشرة إلى الرافعي، وإعادة تمثّل السياق التاريخي بكل متطلباته يؤكد قدرة كبيرة لدى الرافعي على تمثل التراث الأدبي بكل أنواع خطاباته، كما يؤكد من جهة ثانية الاختيار القصدي الذي يفضّله الرافعي للتلفّظ بخطابه.

ولعلّ النتيجة التي نخلُص إليها من ملاحظة استعمالات الرافعي لظاهرة الخطاب المرويّ – عدا النتائج التي استخلصناها سابقاً – هي تميّز الخطابات المرويّة بكونها خطابات مباشرة ولكن في وحدة من الصياغة والأسلوب، ووحدة من الأفكار والمقاصد وهذه الوحدة التي تكفل لنا الحديث عن نوع آخر من النمط التلفظي ذي طبيعة خاصة، إذ تمثّل نصوص الرافعي وحدة في القصد يحيل إلى ما يسميّه محلّلو الخطاب بـ"القصد الحجاجي "Visée Argumentative" والآلية الأساسية لتحقّق هذا القصد إضافةً إلى الآليات التلفظية التي درسناها هي أفعال الكلام الكلية "Macro – acte du langage".

(*) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 23-24.

(1) وحي القلم، ج1/ 104.

الفصل السادس

التوجه الحجاجي في الخطاب السردي

الفصل السادس

التوجه الحجاجي في الخطاب السردي

1- مفهوم الحجاج والأفعال الكلامية:

لقيَ الحجاج (L'argumentation) اهتماماً حديثاً منقطع النظير، سواءٌ باعتباره مبحثاً لسانياً بحتاً، أو باعتباره مبحثاً منطقياً وفلسفياً وتداولياً، والحقيقة إنه كان وراء هذا الاهتمام إعادة بعثٍ لقضايا البرهان والجدل والمحاجّة في المنطق الحديث ثم البلاغة الحديثة التي نشأت على أنقاض البلاغة القديمة. ويَعُدُّ بعض الباحثين هذه الأبحاث التي أثارت إشكالية الحجاج في صميم اللسانيات التداولية[1].

وعلى الرغم من اتساع مجال البحث والنظر في قضايا الحجاج، إلا أنه يمكننا أن نستخلص أهم تعريف لهذه الآلية اللغوية، وذلك من خلال تعريف "بيرلمان Perelman":

«إن هدف نظرية الحجاج هو دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة أو تعزيز موافقة الأشخاص على القضايا التي تُقَدَّم لهم»[2]، بل ويذهب الأستاذ جان ميشال آدم إلى اعتبار الوظيفة الحجاجية وظيفة سابعة من وظائف اللغة إضافة إلى الوظائف الست التي اقترحها رومان جاكبسون[3]. فنحن غالبا ما نتكلم لنبرهن أو نحاجج وهذه الغاية تعد لدى البعض قيمة إضافية زائدة عن القيمة الوصفية الإخبارية للغة، وعند البعض الآخر تعد القيمة الأولى[4].

---

(1) 1 E. Sarfati: Précis de pragmatique. p53 – 63 .

يَعُدُّ "سرفاتي" جهود كل من بيرلمان في البلاغة الحديثة، وديكرو في نظرية الحجاج اللسانية، الوجهان الأكثر تمثيلا للسانيات التداولية، ولعرض نظرية "بيرلمان" يرجع إلى: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص92-103. وهناك عرض لقضايا الحجاج في: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص254 – 293.

(2) C. Perelman et L. O. Tyteca, Traité de l'argumentation, Bruxelles, 1970. p5 .

عن: Dictionnaire d'analyse du discours. P66.

(3) J. M. Adam, Les textes types et prototypes. P103.

(4) Ibid. p103 .

ومن الذين يعتبرون الحجاج قيمة أولى في التواصلات اللغوية، ديكرو وأنسكومبر، المرجع السابق

وفي نظر الأستاذ آدم فإن المفهوم العام للحجاج إما أن يُنظَر إليه مباشرةً على مستوى الخطاب أو على مستوى التفاعل الاجتماعي، وإمّا أن ينظر إليه على مستوى التنظيم التداولي للنص، وكلا المفهومين سواءٌ في الاعتبار الأول أو في الاعتبار الثاني وثيقا الصلة ببحثنا، إذ لا يخلو خطاب الرافعي من محاولة المحاجة والبرهنة على القضايا والأفكار التي يؤمن بها أو يدلي برأيه فيها ، وإذا كنا قد أشرنا إلى المقاصد العامة التي تندرج ضمنها نصوص السرد القصصي في "وحي القلم"، فإن هناك أيضا مقاصد خاصة تخدم تلك المقاصد العامة وتدعمها، والآلية الأساسية لظهور هذه المقاصد الخاصة في النصوص السردية تتجلى في آليات الحجاج والإقناع التي تزخر بها هذه النصوص.

ونحن إذا أخذنا بتعريف الحجاج على أنه بناء المتلفظ لتمثيلٍ خطابيٍّ معيّن يسعى إلى تغيير تمثيلٍ خطابي آخر لموضوعٍ معين عند المتلقي أو المتلفظ المشارك، فنحن نستطيع مقابلة هذا الهدف الحجاجي بمصطلح آخر هو الغاية المتضمنة في القول (visée illocutoire)[1]، ومصدر استعمال هذا المصطلح هو الاستعانة بمفاهيم نظرية الأفعال الكلامية التي صاغها الفيلسوف "جون أوستين" (J. Austin)، وطورها الفيلسوف "سيرل" (J. Searle)، وتكمن أهمية هذه النظرية في استعمالها في كثير من التطبيقات عبر مفاهيمها الأساسية، وهذه المفاهيم هي التي صاغها أوستين، وقسّم من خلالها الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أقسام:

1- فعل القول (acte locutoire) ويراد به إطلاق الألفاظ في جملٍ مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة.

2- الفعل المتضمن في القول (acte illocutoire): وهو الفعل الإنجازي الحقيقي إذ إنه عمل يُنجَزُ بقولٍ ما، وهذا الصنف هو المقصود من النظرية.

3- الفعل الناتج عن القول (acte perlocutoire): أو الفعل التأثيري وهو التسبب في نشوء آثار في المشاعر والأفكار ومن أمثلة تلك الآثار: الإقناع، والتضليل والإرشاد والتثبيط[2].

---

(1) Ibid. P103 – 104.

(2) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 41 – 42.

وقد اقترح "أوستين" تصنيفاً جرديا للقسم الثاني، ثم أعاد صياغته واقتراحه "سيرل"، فاستقرت أنواع هذا الفعل في خمسة أصناف هي: التقريريات، والوعديات، والأمريات، والإيقاعيات والبوحيات[1]. وقد تنبّه سيرل إلى نوع آخر من الأفعال الكلامية وهو الأفعال الكلامية غير المباشرة، وهي تلك الأفعال الكلامية التي تؤدّى بعبارات لغوية صرفت عن معناها الأصلي إلى معنى آخر يفهم بقرائن أخرى سياقية وغير سياقية، والفارق الأساسي بين الأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة أن الأولى تشتمل على قوة إنجازية واحدة، والثانية تشتمل على قوتين إنجازيتين[2].

ويُعَدُّ مفهوم القوة الإنجازية أو القوة المتضمّنة في القول من أهم المفاهيم في نظرية الأفعال الكلامية، وهو مفهوم أتى به سيرل ويعني "المكوّن الذي يعطي للملفوظ قيمته من حيث هو فعل"[3]. ونقل هذا المفهوم إلى مجال تحليل الخطاب هو محاولة للتحقق من فعاليته في تحليل الخطابات باعتبارها سلاسل من الأفعال الكلامية، وبالتالي فإن النصّ الواحد باعتباره سلسلة من الأفعال الكلامية المترابطة التي تؤدي أغراضاً إنجازية (متضمنة في القول) ترتبط لتشكّل فعلاً كلامياً واحداً يؤدي غرضاً إنجازياً واحداً. ولهذا عرّف "ليو أبوستيل Leo Apostel" النصّ بقوله: «سلسلة من أفعال الخطاب التي من الممكن أن تُعتبرَ في حدّ ذاتها فعلاً خطابياً موَحداً»[4]. وبذا يغدو«فَهْمُ نصٍّ ماً هو إمكان الإجابة عن سؤالٍ تداولي هو: لماذا أو لأداء أي هدفٍ أو غاية حجاجية تمّ إنتاج هذا النصّ؟»[5]. وقد بنى "خروتندورست وفان إيمرن (Grootendorst & Van Eemeren) نظريتهما الحجاجية على أساس أن الحجاج هو إنجاز مركّبٌ أي إنه فعل كلامي مركب يمتدّ عبر سلسلة من الملفوظات[6].

---

(1) J.Searle, sens et expression, P51-70.
C. Kerbrat Orecchioni, Les actes de langage dans le discours. P20 – 21.

(2) مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، (رسالة دكتوراه مخطوطة)، ص97.

(3) C. K. Orecchioni, Les actes de langage dans le discours. P16.

(4) D'après J. M. Adam, Linguistique textuelle. P103.

(5) J. M. Adam, Linguistique textuelle. (1999). P79.

(6) انظر تعقيب الأستاذ طه عبد الرحمن على نظرية خروتندورست وفان إيمرن في اللسان والميزان، ص263. وانظر:
K. Orecchioni, Les actes de langage. P158.

2- التوجه الحجاجي للنصوص:

لقد أثرى هذا المفهوم الذي تتمازج فيه مفاهيم نظرية الأفعال الكلامية مع نظرية الحجاج البحثَ في اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، ونحن إذا اعتبرنا الحجاج بهذه الطريقة – أي اعتباره قصداً إنجازياً متضمَّناً في فعل كلامي مركب – فإننا سنحاول فيما يلي تحليل التوجّه الحجاجي في نصَّين سرديَّين من نصوص مدونتنا، الأول من قصة "الانتحار" والثاني قصة "السمكة".

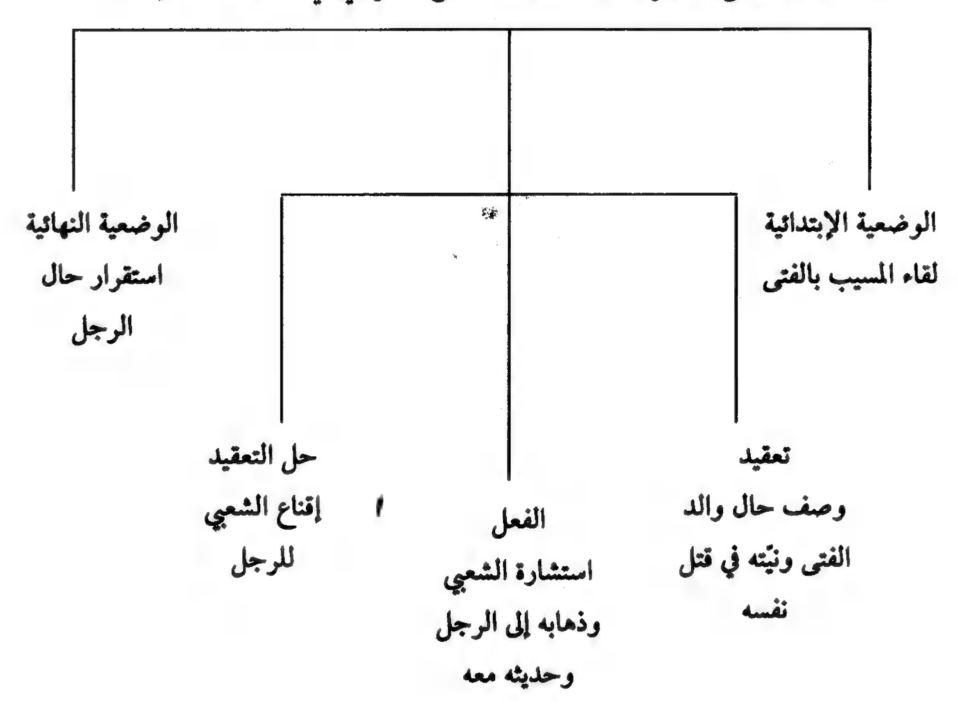
تمثّل قصة "الانتحار"[1] نصاً سردياً مركباً من ستة نصوص، ويتكون النصّ الأول من خمسة أجزاء هي التي أشرنا إليها في المكونات الأوّلية لأيّ نصٍّ سردي، ويمكن أن نلخّص النصّ في هذه الأسطر:

«التقى راوي القصة "المسيَّب بن رافع الكوفي" بفتىً في المسجد، وبدا له من حال الفتى وهيئته أنه مهموم جاء يسأل عن الإمام الشعبي ليستفتيه في أمر أبيه، وتبيّن أن الوالد عازم على قتل نفسه، لذا ذهب المسيَّب مع الفتى إلى الإمام ليستشيراه في أمر هذا الرجل، فذهب معهما إليه ليحدّثه، وبعد كلام طويل وإقناع بكثير من الحجج والدلائل أقرَّ الرجل بشناعة الفعل الذي كان قد عزم عليه وسلّم الرجل تائباً واستقرّت حاله في أمن وسكينة».

---

(1) وحي القلم، ج2/ 87 – 140.

ويمكننا تلخيص الأجزاء الخمسة لهذا النصّ السردي في الخطاطة التالية:



وحين نلاحظ الأفعال الكلامية التي تتكون منها هذه السلسلة السردية فإن أغلبها يندرج ضمن التقريريات، أي إنها تقوم على تأكيد الشحنة الإخبارية للمعلومات والأفكار والقناعات التي يتداولها المتلفظون في هذه القصة. وأول "متتالية جمليّة" في هذا النصّ تؤكد ذلك، قال الرافعي:

«حَدَّث المسيّب بن رافع الكوفي فقال: بينا أنا يوماً في مسجد الكوفة، ومعي سعيد بن عثمان، ومجاهد، وداود الأزدي، وجماعة – أقبل فتىً فجلس قريباً منا، وكان تلقاء وجهي، لا أمدُّ نظري إلا انطلق في سمته ووقف عليه، وكنا نتحدّث فرأيته يتسمَّع حديثنا، فلما تكلَّم سعيد– وكان خافت الصوت من علةٍ به، وكنا نسميّه النملة الصخابة – رأيت الفتى يتزحَّف قليلاً حتى صار بحيث يقع في سماعه حسيس نملتنا.... »[1]. إن المسيّب في هذه الجملة التي يبدأ بها النصّ لا

---

(1) وحي القلم، ج2/ 87.

يخبرنا فقط عن التقائه بالفتى ولكنه يقرّر عبر أكثر من فعل كلامي الحالة التي وجد عليها هذا الفتى. بل إن الاستفهام الذي يندرج ضمن "الأمريات" باعتباره طلباً موجهاً قصد الاستعلام، يأخذ هنا في كلام المسيب معنى آخر، ولنلاحظ تداخل التقرير والاستفهام نأخذ المثال الآتي: «ثم تحوّلت إليه وقلت: رأيتك يا بنيّ مقبلاً علينا كالمنصرف عناً، فما بالك لم تضحك، وقد ضحكنا جميعاً؟». إن الجملة الوصفية التي ابتدأ بها المسيّب هذا الاستفهام تقوم بدور تقرير وتأكيد ووصف لحالة الفتى قبل الاستفهام منه، وتتواتر أسئلة المسيّب (الراوي) من جهة، وتقريرات الفتى لحاله وحال أبيه من جهة أخرى:

- أعلمني ما بك يا بنيّ؟
- بُثّني ما تجد يا بني؟
- هل جنيت أو جنى أبوك على أحد؟
- ولكن ما الذي صار به إلى ما قلت؟ وكيف تركته لقدره وجئت؟
- أفآمن أنت ألا يكون أبوك قد أخرجك عنه لأن عينك تمسك يده وتردُّهُ عما يهمُّ به، حتى إذا خلا وجهه منك أزهق نفسه؟

إن الأغراض الإنجازية لهذه الأسئلة والاستفهامات يمكن تلخيصها في غرض إنجازي واحد هو: أخبرني قصّتك؟ أو: ما الذي يمكنني أن أفعله لتغيير حالك؟

بينما نجد الفتى يفصّل في إخباراته وتقريراته وقد يستعمل أكثر من أسلوب في التأكيد، ويتلخّص الغرض الإنجازي في قوله كما نقله الراوي: «وإنما خرجت لأسأل هذا الإمام (الشعبي) وجهاً من الرأي فيمن يقتل نفسه إذا ضاقت عليه الدنيا». وذهابهما إلى الإمام الشعبي واستشارتهما له يتلخّص غرضها الإنجازي في قول المسيّب: "هداه الله إليك"، وقد ركّز الرافعي على هذه العبارة لذلك قال على لسان المسيّب «وأدرك الشيخ معنى قولي (هداه الله إليك) ومعنى ما أكثرت من الألفاظ... »، وجواب الشعبي يندرج أيضاً ضمن سلسلة التقريريات التي تكوّن هذا النصّ، واستعمال الرافعي للتوكيد على لسان الشعبي إنما أتى ليقرّر فيه غرضاً إنجازياً هو شدة حاجة الرجل للتحدّث معه، لذلك قال:

«هذا والله رجل كريم، أخذته الأنفة وعزة النفس، وما أنا الساعة بمعزلٍ عن همّه فنذهب نكلّمه والله المستعان».

إن التوجّه الحجاجي لسلسلة الأفعال الكلامية التي يتكوّن منها هذا النصّ يتغيّر تغيّراً أساسياً حين يشرع الإمام الشعبي في محاورة الرجل، بل إن أساليب الإقناع تظهر بشكل أكبر على لسان الشعبي، وقد استعملها الرافعي بما يؤكد لدينا التوجّه الحجاجي لهذه القصة، ونستطيع تلخيص الغرض الإنجازي لهذه المحاورة التي تدور حول الإقناع، في قول الرافعي أكثر من مرّة في هذا النصّ "جاء ما لا صبر عليه"، فهذه العبارة الإخبارية البسيطة تتخذ في هذا النصّ غرضاً إنجازياً يمكننا أن نسلكه ضمن "البوحيات"، أي تلك الأفعال التي يكون الغرض الإنجازي منها التعبير عن الحالة النفسية، فحينما قال الرجل يصف حاله للإمام الشعبي جاءت في سياق حديثه:

«أيها الشيخ، قد صبرنا حتى جاء ما لا صبر عليه!، وقد خلونا من معاني الكلام كله، فما نقدر عليها إلا لفظة واحدة نملك معناها هي أن ننتهي!»[1]. إن هذه العبارة التي تعني في كلام الرجل غرضاً إنجازياً هو معنى الاكتفاء وانتهاء الصبر، يستعملها الشعبي في محاورته له وإقناعه، غير أنها ستكتسي معنى آخر هو التسليم والترحيب بما يأتي. وعلينا أن نؤكد ههنا أن التوجّه الحجاجي لهذه السلسلة من الأفعال الكلامية يظهر بشكل جليّ الغرض الوعظي لهذه القصة، وقد استعمل الرافعي في كلام الشعبي ما يؤيّد هذا الغرض الوعظي من خلال سرده لسيرة رجلين من الصحابة والتابعين وكل هذا يندرج ضمن المقاصد العامة لخطاب الرافعي الأدبي – فليس تمثيل الشعبي لصبر كلّ من، عمران بن حصين الخزاعي، وعروة بن الزبير إلا تمثيلاً لغرضٍ وعظي أكيد، وقد استعمل الشعبي نفس العبارة التي جاء بها الرجل في معنى التسليم والترحيب بقضاء الله. يقول الراوي:

«قال الرجل: وفي الدنيا من يعيش على هذه الحال ثلاثين سنة؟

قال الشعبي: صحّح الكلام واسأل: أيصبر على هذه الحال ثلاثين سنة ولا يقول (جاء ما لا صبر عليه) وأي شيء لا صبر عليه عند الرجل المؤمن الذي يعلم أن البلاء مالٌ غير أنه لا

---

(1) وحي القلم، ج2/ 91.

يوضع في الكيس بل في الجسم؟»[1]. وقال الإمام الشعبي عن عروة بن الزبير بعد أن حكى قصته: «ولم يُسْمَع منه في كل الآلام الماحقة أنّةٌ ولا آهةٌ، ولم يقل قبلها ولا بعدها ولا بين ذلك: "جاء ما لا صبر عليه... !"»[2].

والاستشهاد بالقصص والأخبار يأخذ في نظرنا-عدا الغاية الوعظية المبتغاة منه- غاية أخرى هي غاية حجاجية تأتي من خلال المقارنة بين الحالة التي يعيشها القاصّ أو الراوي أو صاحب الخطاب الحجاجيّ، وبين الحالة التي تحكيها القصة. وقد استعمل الرافعي أيضاً على لسان الشعبي فعلاً كلامياً آخر يدعم التوجهّ الحجاجي للنص في غرضه الوعظي هو قوله: «فمن آمن بالله فكأنما قال له: "امتحني"»[3].

إن هذه العبارة التي يكون غرضها الإنجازي مندرجاً ضمن "الأمريات" تكشف مباشرة عن غرضها الدعوي والمتوجّه إلى الله عز وجل، وهي في الوقت ذاته تثبّت وتقرّر معاني الصبر التي تتكشف عنها هذه القصة.

وفي ظننا فإن الفعل الكلامي المركّب من سلسلة الأفعال الكلامية التي تمثّل كلام الشعبي يمكننا تلخيصه في قولنا "اِصْبِرْ، وارْضَ بما كتبه الله لكْ"، وقد كان الفعل التأثيري أو الفعل الناتج عن القول المركّب تسليم الرجل واقتناعه بشناعة العمل الذي أقْدَمَ عليه، لذلك ردَّدَ قول الإمام العشبي:

«إنْ كل ذلك إلا كما ترى قَبْضَةً من التراب تتكبر، وقد نسيت أنه سيأتي من يكنسها»[4].

وإضافة إلى هذا التوجّه الحجاجي تتدعّم المتتالية السردية بخاتمة وعظية لم يظهر المتلفّظ بها، لذلك سنعدّها ختاماً (Clôture) من صاحب الخطاب، ويسمّى هذا الختام بالعظة (Morale)، وهي تلخّص التوجّه الحجاجي للنص:

---

(1) المصدر نفسه، ج2/ 92.

(2) المصدر نفسه، ج2/ 95.

(3) وحي القلم، ج2/ 92.

(4) المصدر نفسه، ج2/ 95 – 96، والقبضة ثابتة بالفتح على أنها مفعول به منصوب لفعل الرؤية.

«ماذا يصنع الإنسان إذا غلط في مسألة من مسائل الدنيا إلا أن يتحرّى الصواب ويجتهد في الرجوع إليه، ويصبر على ما يناله في ذلك؟ وماذا يصنع الإنسان إذا غلطت فيه مسألة...؟»[1].

إن هذه العبارة الختامية التي تَرِدُ في صيغة الاستفهام المفيد للتقرير تؤكّد ما ذهبنا إليه من شيوع التقريريات في هذا النصّ، ولكنها في الوقت ذاته تفتح مجال التساؤل عن الغاية من مواصلة الكتابة في الموضوع – أي موضوع الانتحار – عبر مواصلة الرافعي لاستعمال السرد، وعبر مواصلته لأساليب الإقناع، وهذا في ظننا لأن الغاية الحجاجية لهذه القصة لم تكتمل بَعْدُ، وسنلاحظ مثلاً ما قاله على لسان الراوي في مطلع الجزء الثالث من القصة:

«قال المسيّب بن رافع، وكان الإمام قد شغل خاطره بهذه القصة فأخذت تَمُدُّ مَدَّها في نفسه، ومَكَّنَتْ له من معانيها بمقدار ما مَكَّنَ لها في همِّهِ، وتفتّقَ بها ذهنه عن أساليب عجيبة يتهيأ بعضها من بعض كما يلد المعنى المعنى، فلما قال الرجلان مقالهما آنفاً وأجابهما بتلك الحكمة والموعظة الحسنة انقدح له في كلامهما وكلامه رأيٌ فقال: ... »[2]، والجزء الثالث كذلك يحمل متتالية سردية تتكون من خمسة أجزاء، غير أن الراوي المتلفظ بهذه القصة ليس هو الراوي الأساسي، وإنما هو راوٍ آخر أدخله المؤلف في القصة وأحداثها. وما يهمّنا أكثر ههنا هو الجزء الرابع من القصة إذ يظهر بشكل جليّ الغرض من إنشاء القصة، وذلك في تعليق الأستاذ محمد سعيد العريان حول دخول شخصية "أبو محمد البصري" في السرد يقول الأستاذ العريان: «يعني المؤلف بأن أبا محمد هذا صديقنا الأستاذ (م) ومن أجله أنشأ هذه المقالات وقد سبقت إشادتنا إلى حادثه وخبره وما فعل بنفسه – فانظر كل ذلك في موضعه من كتابنا (حياة الرافعي) وأكثر ما يأتي في هذا الفصل على لسان أبي محمد البصري فهو من قوله بحروفه إلا قليلاً من قليل»[3].

وقد شرح الأستاذ العريان في الموضع المذكور من كتابه "حياة الرافعي" سبب كتابة الرافعي في هذا الموضوع وإطالته الكلام عليه حتى بلغ بالقصة ستة أجزاء، فقال:

---

(1) المصدر نفسه، ج2/ 96. وانظر في مفهوم الختام أو الوعظ:

J. M. Adam, le texte narratif, P184-189

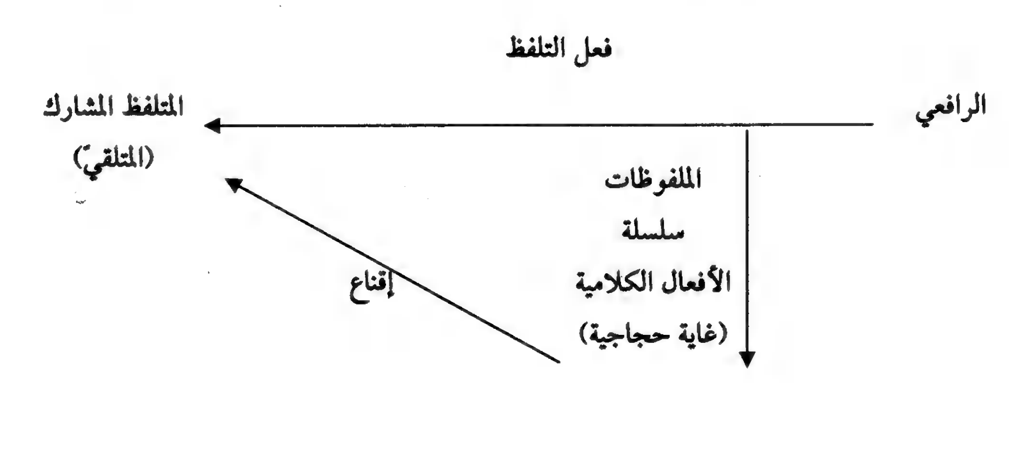
(2) وحي القلم، ج2/ 106.

(3) تعليق الأستاذ محمد سعيد العريان في وحي القلم، ج2/ 114.

«لم يكن الرافعي يعلم من أحوال صاحبنا ما دفعه إلى هذه المحاولة الطائشة فأخذ يتكهّن ويتنحل الأسباب ليبني عليها الحديث والقصة، فما جاء جواب الأستاذ (م) إلا بعد المقالة الثالثة، فأخذ من هذا الجواب مادة الجزء الرابع من هذه المقالات، وجعل الحديث في هذا الجزء على لسان أبي محمد البصري وهو يعني به الأستاذ (م)، فهو هو وكلامه كلامه في جملته ومعناه، لم يغيّر منه الرافعي إلا قليلاً من قليل، فما يدل على حالة صاحبنا إلا المقالة الرابعة من هذه المقالات الست، أما ما عداها مما سبق أو لحق، فهي قصص مفتعلة من وحي هذه الحادثة في نفسه»[1].

إن هذا النصّ على الرغم من أنه يجيب عن تساؤلنا عن سبب مواصلة الرافعي للكتابة في الموضوع، إلا أنه في الوقت ذاته لا ينزع عن هذه النصوص توجهّها الحجاجي المقصود، والنظر إلى السلسلة العامة التي يندرج ضمنها هذا التوجّه الحجاجي يؤيّد وجهة نظرنا في قصد الرافعي من استعمال التلفظ السردي في صياغته النصية هذه أسلوباً من أساليب الإقناع.

إن فعل التلفّظ الذي قام به الرافعي في هذه القصة يبدو ذا غاية واحدة هي إقناع الأستاذ (م) – كما سمّاه العريان – بشناعة فعل الانتحار، لذلك نوَّعَ الرافعي من وجوه تناوله للموضوع غير أنه بقي يركّز على نقطة واحدة تترادف فيها الحجج وتتضافر هي شناعة فعل الانتحار. ويمكننا تلخيص فعل التلفّظ وتوسُّله بالحجاج في هذه القصة بالخطاطة التالية:



---

(1) حياة الرافعي، ص231.

ومن الملاحظات التي أثارها النظر في التوجّه الحجاجي للنصوص السردية عند الرافعي استعمال السرد في حدّ ذاته لأداء غايات حجاجية، وسلسلة الأفعال الكلامية التي تتكوّن منها المتتاليات السردية هي في أغلب استعمالاتها عند الرافعي: التقريريات، لذلك سنأخذ مثالاً آخر ونقصد به قصة "السمكة" وهي قصة تتكوّن من أربعة أجزاء، وفي الجزء الأول منها متتاليات سردية متداخلة، نحاول أن نحلّل النص التالي منها لننظر إلى الأفعال الكلامية المستعملة في أداء الغرض الحجاجي، وننقل هذا النصّ – على طوله – للتمثيل به:

«ثم جلست أتأمَّلُ شأني، وأطلت الجلوس في المسجد كأني لم أعُدْ من أهل الزمن فلا تجري عليَّ أحكامه، حتى إذا ارتفع الضحى وابيضَّتْ الشمس جاءت حقيقة الحياة، فخرجت أتسبَّبُ لبيع الدار، وانبعثت وما أدري أين أذهب، فما سِرْتُ غير بعيد حتى لَقِيَني (أبو نصر الصياد) وكنت أعرفه قديماً، فقلت: يا أبا نصر! أنا على بيع الدار؛ فقد ساءت الحال وأحوجت الخصاصة فأقرِضْني شيئاً يُمْسِكُني على يومي هذا بالقوام من العيش حتى أبيع الدار وأوفّيَكَ.

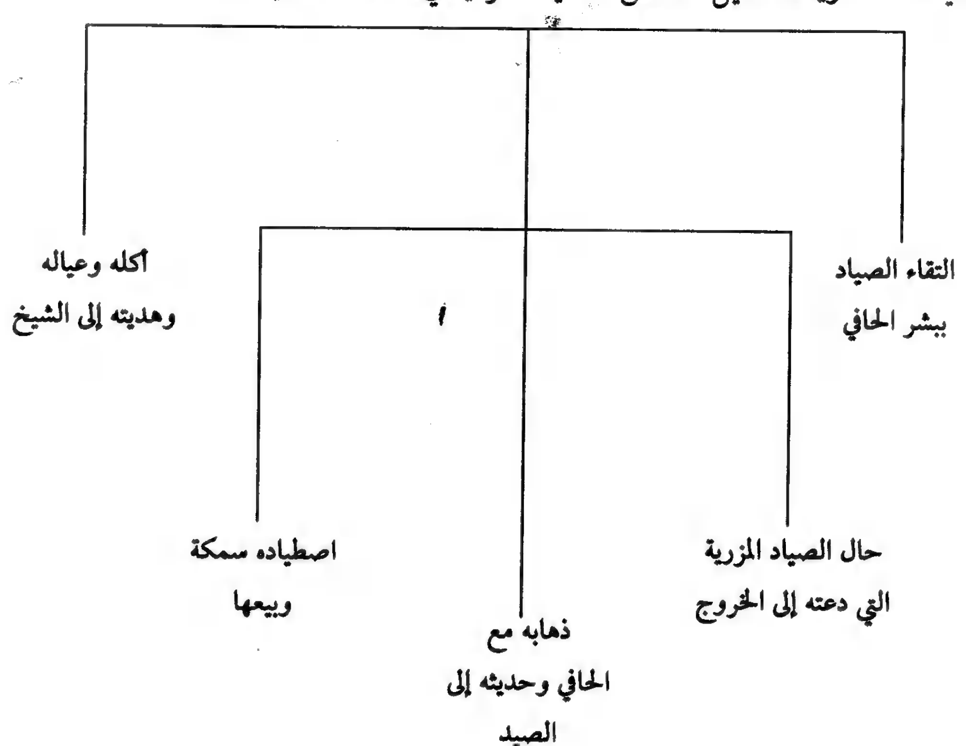
فقال: يا سيّدي! خُذْ هذا المنديل إلى عيالك، وأنا على أثرك لاحقٌ بك إلى المنزل، ثم ناولني مِنْديلاً فيه رقاقتان بينهما حلوى، وقال: إنهما والله بركة الشيخ.

قلت: من الشيخ وما القصة؟

قال: وَقَفْتُ أمسِ على باب هذا المسجد وقد انصرف الناس من صلاة الجمعة فمرَّ بي أبو نصر بِشْرٌ الحافي فقال: مالي أراك في هذا الوقت؟ قلت: ما في البيت دقيقٌ ولا خبزٌ ولا درهم ولاشيء يباعُ. فقال: الله المستعان، اِحْمِلْ شبكتك وتعال إلى الخندق، فحملتُها وذهبت معه، فلما انتهينا إلى الخندق قال لي: توضَّأ وَصَلِّ ركعتين. ففعلت، فقال: سمِّ الله تعالى وألق الشبكة، فسَمَّيتُ وألقيتها، فوقع فيها شيء ثقيل، فجعلت أجُرُّهُ فَشَقَّ عليَّ، فقلت له: ساعدني فإني أخاف أن تنقطع الشبكة، فجاء وجرَّها معي، فَخَرَجَتْ سَمَكَةٌ عظيمة لم أر مثلها سِمَناً وعِظَماً وفراهةً. فقال: خذها وبعها واشتر بثمنها ما يصلح عيالك، فحملتها فاستقبلني رجل اشتراها، وابتعت لأهلي ما يحتاجون إليه، فلما أكلت وأكلوا ذكرت الشيخ فقلت أهدي لَهُ شيئاً، فأخذت هاتين الرقاقتين وجعلت بينهما هذه الحلوى، وأتيت إليه فطرقت الباب، فقال: من؟ قلت: أبو

نصر! قال: افتح وضَعْ ما معكَ في الدهليز وادخل. فدخلت وحدثته بما صنعت فقال: الحمد لله على ذلك. فقلت: إني هيَّأت للبيت شيئاً وقد أكلوا وأكلت ومعي رقاقتان فيهما حلوى.

قال: يا أبا نصر! لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة! اذهب كُلْهُ أنت وعيالك»[1]. ويمكننا تمثيل ملخص المتتالية السردية في الخطاطة التالية:



ونشير هنا إلى أن هذه المتتالية السردية تندرج أيضاً ضمن متتالية سردية أخرى هي التي تمثّلُ بدايةُ هذا النصّ جزءاً منها. والنظر إلى هذا النصّ كاملاً يدعونا إلى التساؤل عن سبب إيراد الصيّاد لهذه الحكاية، فنجد أن حالة الراوي (أحمد ابن مسكين) والتي وَصَفها في الجملة التالية هي التي دعته إلى استعمال السرد في نوعٍ من التوجّه الحجاجي، قال: أحمد بن مسكين: « يا أبا نصر! أنا على بيع الدّار، فقد ساءت الحال وأحوجت الخصاصة ».

---

(1) وحي القلم، ج2/ 164 – 165.

وهذه الجملة التي تصف حاله يؤيدها التقرير في عزمه على بيع الدار وتوجيه الكلام إلى متلقٍّ ذُكِرَ اسمُه. ثـم توكيـده بـالأداة (قـد) الـتي تفيـد التحقيـق مـع الفعـل الماضـي (سـاءت، أحوجَتْ)، وقد زاد في تقرير معنى الحاجة في نفس الصيّاد ما طلبه الـراوي إذ قـال: «فأقْرِضـني شيئاً يمسكني على يومي هذا بالقوام من العيش حتى أبيع الدار وأوفّيك». وقد كان تأكّدُ الـصيّاد من معاني القصة التي في نفسه حافزاً لديه في تقرير معانيها في نفس الراوي، لذلك طلب منـه أن يأخذ المنديل وزاد تأكيداً بأن قال: «إنهما والله بركة الـشيخ »، وقـد دعـاه تـساؤل الـراوي عـن الشيخ والقصة إلى أن يحكي له قصته، والقصة التي تقدّم معنـى التوكّـل علـى الله عـزّ وجـلّ في تصوّر الشيخ الزاهد "بشر الحافي"، تُخْتَتَمُ بجملة تلخّص التوجّه الحجاجي لها. إذ قال بـشر الحـافي للصيّاد:

«يا أبا نصر! لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة»، فجملة الشرط "لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة" تُعبِّرُ عن شدّة زُهْدِ بشر الحافي حتى في ضرورات الحياة، وهو معنـى مـن معاني الزهد والتصوف الذي يحاول أن يُقْنِعَ بها صاحب المقولة متلقّيه، فخـروج الـسمكة منـوطٌ بالإمساك عن كثير من مباهج الحياة والطعام واحـدٌ منهـا، ولأهميـة هـذه المقولـة فقـد اسـتعملها الرافعي في القصة أكثر من مرّة، وعَنْوَنَ بها الجزء الأول من القصة، إذ سمّاه: "الـسمكة"، لِيُقَـرِّرَ بهـا معاني الزهد والتوكل.

لقد قادتنا ملاحظة مجمـل التوجّهـات الحجاجيـة في مـدونتنا الـسردية إلى اسـتخلاص النتائج التالية:

1- استعمال الرافعي للتقريريات في أغلب النصوص، وهو ما يناسب أسلوبه البيـاني الـذي يقوم على الإيضاح والإفهـام، والتقريريـات إضـافةً إلى أن اسـتعمالها يختلـف بـاختلاف مواضعها فهي تؤكد أيضاً الرغبة في إقنـاع المـتلفظ المـشارك بـالفكرة المطروحـة، وتحمّـل المتلفّظ لمسؤولية صدقها وصحّتها، وشيوع استعمالها في استرسالات الرافعي على لـسان شخصيات السرد يؤكّد اندراجها ضمن التوجّه الحجاجي لأغلب النصوص السردية.

2- وجـود كثير من المقولات التي تنـدرج ضـمن أنـواع الأفعـال الكلاميـة والـتي تلخّـص مضامين النصوص الـسردية وتؤكـد إلى حـدٍّ بعيـد توجُّهَهـا الحجـاجي، ونظـن أن هـذه

المقولات تعبّر عن مستوى آخر هو الأفعال الكلامية الكلية[1] (Macro-actes) والتي تتلخّص فيها الأفعال الكلامية الجزئية (Micro-actes) وقد تكون هذه الأفعال مباشرة أو غير مباشرة، وقد رأينا مثالاً من استعمال الرافعي لها في قصتي "الانتحار" و "السمكة".

3- إنه إذا اعتبرنا أن السرد في حدّ ذاته يمكن أن يكون فعلاً كلامياً كلياً، فسيكون استعماله عند الرافعي مباشرة أو من رواة قصصه استعمالاً حجاجياً، ويؤكد هذا التوجّه الحجاجي لفعل السرد وجود ختام في نهاية كل قصة يعبّر عن ملخّص مضمون القصة بعد التدليل والمحاجّة والإقناع ، ويمكن أن نمثّل لهذه الختامات بالختام الذي لاحظناه في الجزء الأول من قصة "الانتحار" أو ختام "قصة زواج"[2] في جزئها الثاني.

4- تباينُ استعمال الرافعي للحجاج بين أدوات لسانية مباشرة وبين استنتاجات دلالية غير مباشرة، وبين استعمال الإقناع في الاسترسالات الوصفية والوعظية التي تزخر بها النصوص أو في المحاورات بين شخصيات السرد، واستعمال الحجاج في المحاورات سيكون محلّ تحليل آخر في نقطة لاحقة من البحث.

---

(1) انظر في ذلك:

Dictionnaire d'analyse du discours, P18.

C. Kerbrat Orecchioni, Les actes de langage dans le discours, P54 – 55.

(2) وحي القلم، ج1/ 132.

الفصل السابع

التحاورات وقوانين الخطاب

الفصل السابع

التحاورات وقوانين الخطاب

لا ينفك النظر إلى النصوص السردية أو السرد عموماً عن النظر إلى اندراج كثير من الحوارات فيه، وهي الحوارات التي تجري بين شخصيات السرد، والبحث في هذا المستوى يستدعي مفاهيم التحليل التحاوري (L'analyse conversationnelle)، وقد أثرى مجموعةٌ من المنظرين الفرنسيين والأنجلوساكسون هذا التحليلَ بمجموعة من المفاهيم تندرج تحت مسمّى "قوانين الخطاب أو قواعد التخاطب أو المسلمات التحاورية"[1].

ونحن إذ نسعى إلى بحث هذا المستوى نودّ أن نشير أن الغرض من بحثه يتلخص في:

- اعتبار التحاورات جزءاً من الخطاب الأدبي في السرد القصصي الذي تمثله مدونتنا، وهي تحاورات تُسهِم بشكل كبير في انسجام النصوص السردية وأدائها لمقاصدها.
- النظر في مقاصد التحاورات واندراجها ضمن المقاصد الكلية للخطاب الأدبي عند الرافعي.
- ملاحظة أسلوب الرافعي في صياغة التحاورات والنظر في الإستراتيجيات الخطابية الممكنة في استعماله لها.

وسنحاول قبل بيان خصائص هذه التحاورات الإشارة إلى مفهوم "قوانين الخطاب".

---

(1) انظر في شيء من التفصيل لهذه القوانين كلا من:

D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, P 101-119
Dictionnaire d'analyse du discours, P357-358
Christian Baylon, Sociolinguistique, P237-241

وطه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص237-253.

1- قوانين الخطاب:

إن مصطلح قوانين الخطاب (les lois du discours) أو قواعد التخاطب أو المسلمات التحاورية هو مصطلح ناشئٌ حديثا يعني مجموعة من القواعد والمعايير التي يُفترض أن يقف عندها كل متكلم أثناء حديثه مع غيره، وقد كانت صياغة هذه المعايير حديثة وهي تُعدُّ لدى الباحثين التداوليين ضمن مفهوم أشمل هو مفهوم "الكفاءة التداولية la compétence pragmatique" حيث توصف قدرة الفرد المتكلم التواصلية بمجموعة من المعايير والقواعد.

وقد افتتح البحث في هذه القوانين الفيلسوف الأمريكي "بول غرايس" (P. Grice) في مقالته "المنطق والتحاور"، واعتمد على مبدأ أساسي في صياغته لهذه القوانين، هذا المبدأ هو مبدأ التعاون (principe de coopération) وهو مبدأ مفاده: "ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه سياق الحوار وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه أو الاتجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار"[1]، وقد فرّع غرايس عن هذا المبدأ أربع قواعد أو مسلمات هي:

1- مسلمة القدر: وتخص كمية الإخبار التي يجب أن تلتزم به المبادرة الكلامية وتتفرع إلى مقولتين:
   أ- اجعل مشاركتك تفيد القدر المطلوب من الإخبار.
   ب- لا تجعل مشاركتك تفيد أكثر مما هو مطلوب.
2- مسلمة الكيف: ومفادها "لا تقل ما تعتقد أنه كاذب، ولا تقل ما لا تستطيع البرهنة على صدقه".
3- مسلمة الملاءمة: ومفادها "لِتكن مشاركتك ملائِمة".
4- مسلمة الجهة : والتي تنص على الوضوح في الكلام وتتفرع إلى ثلاث قواعد فرعية هي:
   أ- إبتعدْ عن اللبس.
   ب- تحرَّ الإيجاز.
   ج- تحرَّ الترتيب[2].

---

(1) عبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص96، وانظر ترجمة الأستاذ طه عبد الرحمن في: اللسان والميزان، ص238.

(2) انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص33-34 وقد اعتمدنا ترجمته لهذه المسلمات. وانظر كذلك: طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص238.

ونشير إلى أن بحث غرايس في هذه المسلمات جاء تبعاً لدراسته عن ظاهرة "الاستلزام التحاوري (L'implication conversationnel)"[1]، إذ تحصل هذه الظاهرة عند خرق إحدى هذه القواعد، وإن كان هذا البحث في الاستلزامات سيحيلنا إلى البحث في المضمرات من القول فإننا سنرجئ الحديث عنها باعتبارها إستراتيجية خطابية في التحاورات السردية في نصوص مدونتنا.

وبما أن البحث في قوانين الخطاب أو قواعد التخاطب قد تعدّد وتنوّع حسب المنهج المتبع في دراسة الظواهر التحاورية، فسنشير إلى بعض الصياغات الهامة لهذه القوانين ابتداءً من استعمال الأستاذ "أوزفالد ديكرو O. Ducrot" لهذا المصطلح -رغم أن بحثه أيضا قد جاء في سياق حديثه عن ظواهر الإضمار- وأهم تلك القوانين هي[2]:

1- قانون الإخبارية (**Informativité**): وهو شرط يخضع له بالتحديد كل تلفّظ يكون الهدف منه إخبار المخاطَب "وفي الحقيقة لا يمكن الوصول إلى هذه النتيجة إلا إذا كان المخاطب لا يدري ما يُشار إليه"[3]، لذلك فإن على المتكلم أن يقول ما لايعرفه المخاطب، وإلا كان أمام أجوبة لاذعة من قبيل "أعرف ذلك" أو "لم تعلمني بشيء جديد"، ومع ذلك فالحديث عن الطقس الجميل أو المطر لا يقدم شيئا للمخاطب إلا أنه يكون من قبيل الاضطرار في حالات التعارف الأولية، ورغم أن قانون الإخبارية يمنع ترديد ما قيل ويعتبر ذلك حشواً، ما عدا في بعض الحالات التي يضطر فيها المتكلم إلى إعادة الخبر لكي يربط ذهن المخاطب الشارد، أو لكي يربط ما يقول بما قال أو قيل، بسبب إطالته في الكلام، وقد تكون هناك رغبة للمتكلم في أن يكون أكثر إيضاحاً في بعض النقاط التي يعتقد أنها ستكون غامضة بالنسبة للمخاطَب[4].

---

(1) انظر في هذا المبدأ تفصيلا نظريا له في: مسعود صحراوي، مرجع سابق، ص33-36. و Dictionnaire d'analyse du discours, P368-369.

(2) اعتمدنا أساسا على كتابه:

Dire et ne pas dire

(3) O. Ducrot, Dire et ne pas dire (principe de sémantique linguistique), P133.

(4) عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم، ص105. وانظر أيضا:

Dictionnaire d'analyse du discours, P357-358.

2- **قانون الشمول (Exhaustivité)**: ومفاده أن يعطي المتكلم المعلومات الأكثر إفـادة في الموضوع الذي يتكلم فيه، والتي من شأنها أن تفيد المخاطب، إذ إنه من غـير الطبيعـي أن يصرح صبيّ لأمه أنه أفاض الكأس بينما يكون قد كسره، أو أن يدّعي قائد عسكري أنـه أضاع قرية ولكنه في الواقع أضاع مدينـة[1]، لـذلك فـإن خـرق هـذا القـانون يـتم عـبر طريقتين: الأولى تتمثل في الصمت، والثانية تتجلى في إخفاء نصيب مـن المعلومـات عـن الموضوع[2].

3- **قانون الصدق (Sincérité)**: ويتمثل في قول المتكلم للحقيقة كما يتصورها موجودة في الواقع أو كما يدركها في الواقع، والمثال على ذلك أن كل أفعال الكلام تقتـضي مجموعـة من الشروط والقواعد التي تخضع لها لعبة التواصل، فلِتقرير شيء مـا يلتـزم المـتكلم بـأن يضمن حقيقة ما يقرره، وكذا إذا أمر فعليه أن يكون مريدا لتحقق المأمور بـه، لا أن يـأمر بالمستحيل وقوعه، وعلى العكس من ذلك فإن المتكلم لا يلتزم بهذا القانون إذا تمنى شيئا لا يمكن تحققه[3]، ونشير إلى وجود صياغة عربية لهذا القانون بالتحديـد تقـدّم باقتراحهـا الأستاذ "طه عبد الرحمن"، وإن كان قد أسماه "مبـدأ التـصديق"[4]، وسـيأتي الكـلام عنـه في الفقرات اللاحقة.

4- **قانون الإفادة (Intérêt)**: وبه يكون المتكلم مُلزَماً بالكلام في ما يفيد المخاطب أو ما من الممكن أن يهمّه الكلام فيه، ورغم أنه من المهم الالتزام بهـذا القـانون إلا أنـه أيـضا يـتم خرقه عند من يملكون حق السلطة حيث يمكن للأستاذ أو الواعظ أو الكاتـب أن يـتكلم فيما لا يفيد المخاطب لأنه يفترضُ فيهم أنهم يقولون ما هو جيد[5].

---

(1) Ducrot, Ibid, P134.

(2) عمر بلخير، مرجع سابق، ص106-107.

(3) D. Maingueneau, Analyser les textes de communication, P21 .
Et C. Baylon, Sociolinguistique, P238.

(4) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص249.

(5) Ducrot, Ibid, P9 .
Ducrot, P201, 137, 81, et P. Charaudeau et D. Maingueneau, Dictionnaire, P357-358.

ويضيف الأستاذ "ديكرو" عدداً من القوانين مثل قانون الاقتصاد (Economie) وقانون التلطيف (Litote) وقانون التسلسل (Enchaînement).

ويضيف الأستاذ "مانغينو" تبعاً لـ "كربرات أوركيوني (K. Orecchioni) قانوناً آخر[1] كان قد أشار إليه "غرايس" في مسلماته التحاورية، وهو قانون الملاءمة (La pertinence) وقد واصل البحث في هذا القانون كلٌّ من "سبربر وويلسون D. Sperber, D. Wilson" رابطيْن إياه بمقترحات علم النفس المعرفي، حتى أصبح عندهما نظرية مكتملة لتفسير الملفوظات، ويبدو أن مبدأ الملاءمة ذا صلة وثيقة بقانون الإفادة[2]، إذ يتعلق القانون أساساً بالمعلومات ذات الإفادة في السياق التواصلي، لذا فالتواصل بالنسبة لصاحبي النظرية يسعى إلى تغيير مقام التلفظ، وهذا يحدث خاصة بفضل الاستدلالات التي يقوم بها المتلفظ المشارك بجعل المعلومات الجديدة التي يحتويها الملفوظ تتفاعل مع المعلومات المكتسبة سابقاً، وكلما غيّرت المعلومات الصادرة عن الملفوظ المقامَ كلما كان الملفوظ ملائماً[3]، وهكذا فإن المتلفظ المشارك يسعى بدافع هذا المبدأ إلى معالجة المعلومة الأكثر ملاءمة ضمن المعلومات التي بحوزته[4]، ويمكن تلخيص هذا المبدأ في المقولة التالية:

"كلما قَلَّ الجهد المعرفي المبذول في معالجة الملفوظ ازدادت درجة "ملاءمة" هذا الملفوظ، وكلما استدعى التعامل مع ملفوظٍ ما جهدا كبيراً كانت ملاءمته ضعيفة"[5].

ويقترح بعض الباحثين الأنجلوساكسون بعض المبادئ والقوانين الأخرى للتحاور منها اقتراح الباحثة "روبين لاكوف R. Lakoff" لمبدأ التأدب (La politesse) وصيغة هذا المبدأ هي: لتكن مؤدَّباً.

---

(1) D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, P103
D. Maingueneau, Analyser les textes de communication, P20.

(2) لذلك ترجم الأستاذ عمر بلخير هذا القانون بالإفادة انظر: عمر بلخير، مرجع سابق، ص99-100.

(3) D. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, P61.

(4) Ibid, P61-62.

(5) انظر مسعود صحراوي، مرجع سابق، ص40.

ويقضي هذا المبدأ بأن يلتزم المتكلم والمخاطب في تعاونهما على تحقيق الغاية التي من أجلها دخَلا في الكلام، من ضوابط التهذيب ما لا يقل عما يلتزمان به من ضوابط التبليغ[1]، وقد فرَّعتْ ثلاث قواعد عن مبدأ التأدب سمتْها "قواعد التهذيب" وهي:

1- قاعدة التعفف ومقتضاها "لا تفرض نفسك على المخاطب".

2- قاعدة التشكك أو التخيير وصيغتها: "لِتجعلْ المخاطب يتخذ بنفسه".

3- قاعدة التودد وصيغتها: "لتُظهر الودّ للمخاطب"[2].

وتزعم لاكوف أن قواعد التهذيب كلية في طبيعتها وعددها بحيث تأخذ بها مختلف المجتمعات البشرية كما تأخذ بها مختلف الجماعات اللغوية داخل المجتمع الواحد، أما ما نشاهده من الاختلاف في التأدب فيما بين هذه الجماعات، فلا يتعلق إلا بترتيب هذه القواعد، فيفضل بعضها على بعض ويُقدَّم العمل به على غيره عند هذه الجماعة أو تلك[3].

وقد اقترح باحثان آخران هما "براون وليفنسون Brown & Levinson" مبدأ آخر ذا ارتباط بظاهرة التأدب، وهو المبدأ الذي ترجمه الأستاذ طه عبد الرحمن بـ"مبدأ التواجه"، بناءً على مبدأ المقابلة بين الوجه والوجه، ويقوم هذا المبدأ على اعتبار الوجه صورة رمزية تمثل القيمة الاجتماعية للفرد المتكلم، لذلك صاغا مبدأهما كالتالي: لِتَصُنْ وجه غيرك[4].

ينبني هذا المبدأ على مفهومين أساسيين: أحدهما مفهوم الوجه (القيمة الاجتماعية للوجه) والثاني مفهوم التهديد الذي هو نقيض الصون (الصيانة). أما الوجه فهو عبارة عن الذات التي يدّعيها المرء لنفسه والتي يريد أن تتحدّد بها قيمته الاجتماعية، وهو نوعان: وجه سلبي (وجه دافع) وهو رغبة الإنسان في ألاَّ يعترض غيرُه سبيل أفعاله، ووجه إيجابي (وجه جالب) وهو رغبة الإنسان أن يعترف غيره بأفعاله[5].

---

(1) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص240. وانظر: عبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص97-100.

(2) طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص240-241.

(3) المرجع نفسه ص241.

(4) المرجع نفسه ص 243، وانظر عبد الهادي الشهري، مرجع سابق، ص103.

(5) المرجع نفسه ص 243، وانظر عبد الهادي الشهري، مرجع سابق، ص103. وانظر أيضا:
Dictionnaire d'analyse du discours, P259-261, 439-441.
D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, P111.
D. Maingueneau, Analyser les textes de communication, P23-24.

وأما عن التهديد فيربط الباحثان بين الأفعال الكلامية وبين نسبة تهديد الوجه، إذ تقوم بعض الأفعال الكلامية بتهديد الوجه لكل من المتكلم والمخاطب، أما المتكلم فإن من الأفعال التي تهدّد وجهه الإيجابي: الاعتذار أو الاعتراف بالخطأ أو الندم، وأما تلك التي تهدّد وجهه السلبي فهي: الشكر وقبول الشكر أو الوعد وغيرها. وأما بالنسبة للمخاطب فمن الأفعال التي تهدّد وجهه الإيجابي: الذم والسخرية والنقد، وأما التي تهدّد وجهه السلبي فمنها تلك الأفعال الكلامية التي تحمله على أداء شيء نحو الأمر والطلب والنصح والتذكير والإنذار والتحذير والوعيد وهكذا[1].

وقد كان لبحث "براون وليفنسون" بُعدٌ آخر هو اقتراح مجموعة من الإستراتيجيات الخطابية للتخفيف من آثار هذا التهديد، وقد تمّ تصنيف هذه الإستراتيجيات في خمسة أصناف يختار المتكلم منها ما يراه مناسبا لقوله ذي الصبغة التهديدية وهذه الأصناف هي:

- الإستراتيجيات الصريحة كأن يصرح بالقول المهدِّد من غير تعديل يخفّف من جانبه التهديدي.
- إستراتيجيات التأدب الإيجابي بأن يصرح بالقول المهدد مع تعديل يدفع عن المخاطب الإضرار بوجهه الإيجابي.
- إستراتيجيات التأدب السلبي بأن يصرح بالقول مع تعديل يدفع عن المخاطب الإضرار بوجهه السلبي.
- إستراتيجيات التلميح بأن يؤدي القول بطريق التعريض تاركاً للمخاطب فرصة التخيير بين أحد معانيه المحتملة.
- إستراتيجية الصمت بأن يمتنع المتكلم عن إيراد القول المهدد[2].

---

(1) طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص243، وانظر عبد الهادي الشهري، مرجع سابق، ص104-105

D. Maingueneau, Analyser les textes de communication, P24.

(2) طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص244، وعبد الهادي الشهري، مرجع سابق، ص105-107.

وأما الاقتراح الآخر الذي تقدم به "جيوفري ليتش G. Leech" فهو مبدأ التأدب الأقصى، وقد صاغه في صورتين اثنتين: إحداهما سلبية وهي "قلّل من الكلام غير المؤدب" والثانية إيجابية وهي أكثِرْ من الكلام المؤدب"[1].

وتتفرع على مبدأ التأدب الأقصى قواعد ذات صورتين إيجابية وسلبية وهي:

1- قاعدة اللباقة وصورتاها: - قلل من خسارة الغير
- أكثر من ربح الغير.

2- قاعدة السخاء وصورتاها هما: - قلل من ربح الذات
- أكثر من خسارة الذات.

3- قاعدة الاستحسان وصورتاها: - قلل من ذم الغير
- أكثر من مدح الغير

4- قاعدة التواضع وصورتاها: - قلل من مدح الذات
- أكثر من ذم الذات

5- قاعدة الاتفاق وصورتاها: -قلل من اختلاف الذات والغير
- أكثر من اتفاق الذات والغير

6- قاعدة التعاطف وصورتاها: - قلل من تنافر الذات والغير
- أكثر من تعاطف الذات والغير[2].

"ويرى ليتش أن هذه القواعد وخاصة قاعدة اللباقة، هي بمنزلة خطط ترفع كل ما من شأنه أن يوقع في النزاع أو يمنع من التعاون، بحيث يترجح مبدأ التأدب الأقصى على مبدأ التعاون متى وقع التعارض بينهما لأنه أحفظ للصلة الاجتماعية التي هي شرط في التعاون"[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص246.

(2) المرجع نفسه، ص246-247. وعبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص111-112.

(3) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص247

أما الصياغة العربية لقوانين الخطاب فقد اقترحها الأستاذ طه عبد الرحمن فيما أسماه مبدأ التصديق، ويرى الأستاذ أنه مستمدّ من التراث الإسلامي في مثل المقولات المعهودة من "مطابقة القول للفعل" و"تصديق العمل للكلام"، وصاغ المبدأ التالي:

- لا تقل لغيرك قولا لا يصدقه فعلك.

وقد فرّع عليه قواعد تواصلية وقواعد تعاملية؛ أما القواعد التواصلية فهي- منقولة عن "الماوردي" -:

- ينبغي للكلام أن يكون لداعٍ يدعو إليه، إما في اجتلاب نفع أو دفع ضرر.
- ينبغي أن يأتي المتكلم به في موضعه ويتوخى به إصابة فرصته.
- ينبغي أن يقتصر من الكلام على قدر حاجته.
- يجب أن يتخيّر اللفظ الذي به يتكلم[1].

أما القواعد التعاملية أي تلك المتفرعة عن مبدأ التصديق في جانبه التهذيبي فقد قسمها على ثلاث قواعد:

- قاعدة القصد: - لتتفقد صدقك في كل قول تلقي به إلى الغير.
- قاعدة الصدق: - لتكن صادقا فيما تنقله إلى غيرك.
- قاعدة الإخلاص: - لتكن في توددك للغير متجرداً عن أغراضك[2].

2- خصائص التحاورات:

تمثل هذه القوانين المطروحة أعلاه أهم الاقتراحات التي تقدم بها محللو التحاورات والتداوليون لرصد ظاهرة التحاور، وإن اختلفت اهتماماتهم بين التركيز على العلاقة الاجتماعية بين المتخاطبين أو التركيز على أداء المقاصد في أحسن الظروف التواصلية، وبما أن بحثنا في قوانين الخطاب يتركز أساساً في مدى موافقة التحاورات في مدونتنا السردية لهذه

---

(1) المرجع نفسه، ص249.

(2) المرجع نفسه، ص250

القوانين، فإننا نستخلص هنا أهم الخصائص التي تتميز بها هذه التحاورات من خلال القوانين المقترحة مع التمثيل لها:

1. إن النظر في التحاورات ووظائفها التي تؤديها في نصوص الرافعي قادنا إلى تمييز غايتين أساسيتين تندرج ضمنهما أغلب التحاورات التي تمثلها مدونتنا، وتعد هاتان الغايتان مقاصد مكملة لأداء الأغراض الأساسية من النصوص:

الغاية الأولى: الإخبار: وتجمع هذه الغاية في إطار قوانين الخطاب أكثر تلك القوانين والمبادئ المسلم بها، وتقتضيها مجموعة من المقتضيات والضرورات التي أدّت بالرافعي إلى اختيارها:

أولاً: اعتبارها اختياراً في التنظيم النصي ليتم بها فعل السرد، وهذا يعني أن يكون أحد المتحاورين راوياً للقصة، ويكون المخاطب مستمعاً ومستفسراً أو صامتاً وتتداخل هذه الظاهرة مع ظاهرة الخطاب المروي كثيراً، لذلك سنميّز بينهما باعتبار التحاور مشاركة، وكذا اعتبار الخطاب المروي ظاهرة تلفظية، وتتّسم التحاورات بطول الملفوظات فيها نظراً لكون المتلفظ سارداً في أغلب الأحيان، ونجد المثال لهذا الاستعمال في قصة "سمو الحب":

"فقال لي يزيد؛ وقد فضحت نفسي عنده فضيحة مكشوفة: يا حبيبتي من قائل هذا الشعر؟. فقلت: أحدثك بالقصة يا أمير المؤمنين؟ قال: حدثيني. قلت: هو عبد الرحمن بن أبي عمار الذي يلقبونه بالقس لعبادته ونسكه وهو في المدينة..."[1]، ثم تواصل "سلامة" الحكاية إلى أن تنتهي القصة، وتظهر غاية الإخبار جلية في كلام سلامة بعد سؤال الخليفة-يزيد بن عبد الملك-لها أن تحكيه القصة، وسلاّمة في هذا الحوار تؤدي إضافة إلى مبدأ التعاون بعض القوانين الأخرى كقانون الصدق، والشمول، والإخبارية والملاءمة، إضافة إلى قوانين التأدب التي تفرضها السلطة المخوّلة للخليفة.

- ثانيا: وصف الحالة الابتدائية أو الحالة النهائية التي تتشكل منها المتتالية السردية، ومثالا على ذلك ورود المتتالية الحوارية التالية في بداية قصة "الانتحار":

---

(1) وحي القلم، ج1 ص108.

"فقلت في نفسي: أمرٌ أمات الضحك في هذا الفتى كسرَ حدّته وشبابه، ثم تحولت إليه وقلت: رأيتك يا بنيّ مقبلا علينا كالمنصرف عنّا، فما بالك لم تضحك وقد ضحكنا جميعاً؟. قال: إليك عنّي يا هذا؛ فأين منّي الضحك وأنا على شفير القبر، وروح التراب مالئٌ عينيَّ في كل ما أرى، وكأن حفرتي ابتلعت الدنيا التي أنا فيها لتأخذني فيها، وأنا الساعة ميّت حيّ؛ رجل في الدنيا ورجل في الآخرة!. قلت: فأعلمني ما بك يا بنيّ؛ فقد احتبست ولداً لي كان في مثل سنّك وشبابك. . . فبُثّني ما تجد يا بني، فلعل لي سببا إلى كشف ضرك أو إسعافك بحاجتك؛ ولعلك تكون قد حزنت من أمر قريب المتناول هين المحاولة، لم يجعله عندك كبير أنه كبير، ولكن أنك أنت صغير. قال الفتى: مهلاً يا عمّ، فإن ما نزل بنا مما تنقطع عنده الحيلة، ولا تنقاد فيه الوسائل، ولا علاج منه إلا بالموت يأخذنا أو يأخذه!."[1].

فهذه المحاورة المتواصلة تصف لنا الحالة الابتدائية للمتتالية السردية في الجزء الأول من قصة الانتحار، وتتدرّج هذه المحاورة من الاستفهام الذي يوجهه الراوي إلى الإخبار والتقرير الذي يصف به الفتى حاله وحال أبيه. ويمكن ملاحظة بعض قوانين الخطاب في هذا الحوار، ولعل أبرزها خرق الفتى لقانون التعاون وقانون التأدب، إذ تعكس حالته النفسية عدم رغبته في الكلام: "إليك عني يا هذا، فأين مني الضحك وأنا على شفير القبر..." رغم أنه فصّل في وصف حالته المحزنة، ولكن المتلفظ المشارك أصرّ على استدراج الفتى للكلام معه وقد استخدم في ذلك بعضاً من الإستراتيجيات التحاورية سنأتي على دراستها. ومن جهة أخرى نجد الراوي يستعمل بعضاً من قوانين الخطاب وقد يعكس هذا المكانة العلمية التي تمثلها شخصية الراوي، إذ هو من مُلازمي الشيخ "الشعبي" في الكوفة، لذلك نجد الرافعي يتمثل المقام الإجمالي لأحداث القصة، ويتمثل كذلك أساليب العربية في التحاورات وهو ما ينمّ عن اختيار أسلوبي مقصود، ولنلاحظ مدى التزام الراوي(المسيب بن رافع الكوفي) بقوانين الخطاب ننظر في بعض أسئلته:

- رأيتك يا بني مقبلا علينا كالمنصرف عنّا، فما بالك لم تضحك وقد ضحكنا جميعاً؟

(1) وحي القلم، ج2 ص88.

- فأعلمني ما بك يا بنيّ؟
- فبثني ما تجد يا بنيّ؟
- يا بني، فإني أراك أديبا، فمن أبوك؟

فاستعمال المسيب لكلمة "بنيّ" في مخاطبته للفتى يدل على قدر كبير من التأدب وهو ما أسماه "ديكرو" بقانون التلطيف، إذ يسعى المتكلم فيه إلى استعمال كلمات يمكن أن تُؤوَّل بأكثر من معناها الحرفي[1]، وكل هذا في سبيل استخبار الراوي عن حالة الفتى.

وتمثل قصة "العجوزان" متتالية حوارية طويلة لأنها تنبني على الحوار فقط، ويشكل الإخبار فيها غاية أساسية إضافة إلى الغاية الثانية للتحاورات. ويصف لنا الجزء الأول من هذه القصة الحالة الابتدائية في متتالية حوارية، يكون الراوي فيها سائِلاً ومستخبراً والشيخان أو العجوزان مخبرَيْن[2].

الغاية الثانية: الإقناع: وتتجلى هذه الغاية في كثير من التحاورات، كما أن استعمالها يطغى على كثير من السياقات، وهي من الناحية اللغوية لا تتجلى في أساليب الحجاج فقط، وإنما يمكن تمثُّلُهَا في أساليب الاستفهام والشرح والتفسير والتي يستعملها الرافعي بكثرة في نصوصه السردية، وهذا يرجع أساساً إلى الأسلوب البياني الذي اختاره لأداء مقاصده، وتتداخل هذه الغاية بشدّة مع الغاية الأولى (الإخبار) ويصعب التمييز بينهما، أما من جهة النظر إلى قوانين الخطاب التي تؤطر التحاورات المبنية على الإقناع، فإن أول ملاحظة يمكن تسجيلها هي انخراط هذه التحاورات في مبدأ التعاون، وقد تنبّهنا إلى أن المحاور(المتكلم) الذي يحاول أن يقنع المحاوَرَ في نصوص الرافعي هو في أكثر الاستعمالات ذو مكانة علمية متميزة فأسماء: سعيد بن المسيب، وأبو معاوية الضرير، والشعبيّ وبشر الحافي وغيرهم تحيل على شخصيات علمية تاريخية اعتمد الرافعي عليها لأداء مقاصد خطابه، وهذه المكانة العلمية التي تتوفر لدى هذه الشخصيات تكفل لسامعيها في مقام التلفظ الانخراط معها في قانون التعاون، ويغدو بذلك كلام الشيخ أو العالم أو الراوية

---

(1) Ducrot, Dire et ne pas dire, P137.

(2) انظر الجزء الأول من القصة في: وحي القلم ج3 ص59-64.

أسلوبا إقناعيا مبنيا على الأخذ والعطاء، ولنضرب مثالاً على ذلك ننظر في نصّ من "قصة زواج" في الجزء الثاني منها حيث يقول الراوي:

"ثم قال: أيها الرجل، لاتسمعني بأذنك وحدها، أرأيتك لو سمعت خبراً ليس في نفسك أصل من معناه، أو ورد عليك الخبر ونفسك عنه في شغلٍ قد أهمَّها، أفكنت تنشط له نشاطك للخبر احتفلت له نفسك أو أصاب هوىً منك أو رأيته موضع اختبار؟. قال: لا. قال الشيخ: فإذا سمعت بأذنك وحدها فإنما سمعت كلاماً يمرّ بأذنك مرًّا، وإذا أردت الكلام لنفسك سمعت بأذنك ونفسك معاً؟. قال: نعم. قال الشيخ: فكلُّ ما لا تنفرد به حاسة واحدة، بل تشارك فيه الحواس كلها أو أكثرها- لا يكون إلا موضع اهتمام النفس؟. قال: نعم"[1]، وهكذا تستمر المحاورة التي يبتغي بها الشيخ (سعيد بن المسيب) إقناع المخاطب بأفكاره، وهي نفس أفكار الرافعي في قضية الفقر والزواج، والذي يظهر لنا من خلال هذه المحاورة أو من غيرها من المحاورات (مثل محاورة أبي معاوية الضرير مع زوجة الإمام الأعمش في قصة "زوجة إمام) هو أن الإقناع يصبح غاية في حد ذاته أي إن تطور المتتالية السردية يُفضي إلى محاورة إقناعية وهو سعي من الرافعي لأداء مقاصد خطابه في إطارٍ من قوانين الخطاب.

2. تؤكد الغايتان اللتان تندرج ضمنهما التحاورات في نصوص الرافعي السردية(وهما الإخبار والإقناع) اندراج هذه التحاورات ضمن المقاصد العامة للخطاب الأدبي عند الرافعي، وهي لذلك تتميز شكليا بطول ملفوظاتها، مما يجعلنا نتكلم عن تحاورات مكتوبة بإتقان، إذ إنها ليست تحاورات عادية لا من حيث صيغتها ولا من حيث مضامينها، فهي تحاورات سردية (بمعنى أنها أدبية تخييلية)، وهي مكتوبة في أسلوب بياني دقيق يتوخى أداء المعاني في أحسن صياغة وأسلم بناء، ويمكن أن يُظهر لنا الاختيار الأسلوبي من جهة أخرى أوجهَ التداخل الممكنة بين قوانين الخطاب التي يسعى الباحثون المحدثون إلى صياغتها، وبين القواعد البلاغية المعيارية التي صاغها البيانيون القدامى في التراث البلاغي، لكن اختيار الأسلوب البياني لا يعني أن أسلوب الرافعي كان سليماً من التعقيد

---

(1) وحي القلم، ج1 ص127-128.

والغموض، وهذا وجهٌ من وجوه التداخل، إذ تسعى قوانين الخطاب إلى أن يكون التخاطب مبنياً على مبدأ التعاون، وإحدى مسلماته مسلّمة الجهة والتي تتفرع عنها قاعدة مفادها: 'ابتعد عن اللبس'، ومعلوم أن من قواعد النحو والبلاغة في اللغة العربية 'أمن اللبس' أو بعبارة أخرى أنها- أي البلاغة على الأقل-تعدّ من خصائص الأسلوب البياني -كما قال الجاحظ-غاية الإفهام: " لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع غنما هي الفهم والإفهام"[1]، والذي يدلّ على خرق الرافعي لهذه القاعدة هو أسلوبه في حد ذاته، وهو أسلوب يكون غامضاً في بعض الأحيان، على الأقل بالنسبة لمتلقّي الخطاب، هذا إذا افترضنا أنه من جهة تَمثُّلِ الرافعي لمقام التلفظ ستكون في الأغلب تمثلات مناسبة أي إنها تندرج ضمن مبدأ الملاءمة، فالعربية في القرن الثاني أو الثالث الهجريين هي عربية فصيحة في أغلب تعاملاتها اليومية خاصة إذا كانت هذه التعاملات بين أفراد النخبة، وربما كان هذا الخرق الذي نتكلم عنه أوضحَ في القصص التي مواضيعها جديدة أو تلك التي يكون عالمها الخطابي معاصراً لحياة الرافعي مثل: العجوزان، أو عاصفة القدر، وغيرها من القصص، وقد تنبّه الأستاذ محمد الكتاني إلى أسباب الغموض في أسلوب الرافعي فقال: 'وكتاباته أيضاً كلها تصوير قوامه المجازات والاستعارات، فهو يشخّص الفكرة أو المعنى، ولايزال يدور بها في أبعادها وجهاتها إمعاناً في التعبير وملاحقة لعملية التوليد الذهني حتى يفرغ منها وقد انكشفت للقارئ من ناحية وأغرقت في الغموض من ناحية أخرى. وقد يكدّ ذهنه كدّاً ويتعب نفسه تعباً مضنياً كما يشهد على نفسه بذلك، ولايزال ينقح أسلوبه ويأخذ من جهة ويدع من جهة أخرى حتى يشعر بأنه أسلوب له جرسه وإيقاعه الموزون، حتى إن استبدال كلمة من كلمة فيه يكسر الوزن قبل أن ينكسر المعنى، أفلا يحق لنا أن نعتبر هذا الأسلوب ضرباً من التصنيع البياني إذا صحّ التعبير، أو نعتبر هذه الكتابة كتابة (مقامية) على نحوٍ جديد تقوم فيه

---

(1) أبو عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص76.

الصور مقام الزخرف البديعي"[1]. وللتمثيل على هذا التعقيد والغموض في صياغة التحاورات ننقل هذا الحوار من قصة "الانتحار" وهو يجسّد خرقاً لبعض قواعد التخاطب:

"فسمعني أطنّ على أذن (مجاهد الأزدي) وكنت أعرفه شاعراً في كلامه وشاعراً في قلبه؛ فقلت له: إنه لم يبق من النهار يا مجاهد إلا مثل صبر المحبّ دنا له الموعد؛ ولم يبق من الشمس إلا مثل ما تتلفّف صاحبته، تأخذ عليها ثوبها وغلائلها، ولكن بعد أن تسقطها من هنا ومن هنا، لترى جمال جسمها من هنا وهنا!. فاهتزّ الفتى لهذه الكلمات، وسالت الرقة في أعطافه، وقال: يا عمُّ، أما ترى ما بقي من النهار كأنه وجه باكٍ مسح دموعه وليس حوله إلا كآبة الزمن. . .؟ قلت: كأن لك خبراً يا فتى، فإن كان شأنك مما نحن فيه فقُصّه علينا وعلّلنا به سائر الوقت إلى أن تجب الشمس، ولعلك طائر بنا طيرة فوق الدنيا. قال: فَمَهْ؟، قلت: تقوم فتتكلم، فإني أرى لك لسناً وبياناً. قال: أَوَ يحسن أن أتكلم في المسجد عن صرعة الحب وصريعه وعاشقة وعاشق؟ فبادر مجاهد فقال: ويحك يا فتى! لقد تحجرت واسعاً؛ إن المؤمن ليصلي بين يدي الله وكتاب سيئاته في عنقه منشور مقروء، وهل أوقات الصلاة إلا ساعات قلبية لكل يوم من الزمن، تأتي الساعة مما قبلها كما تأتي توبة القلب مما عمل الجسم؟ إنما يتلقى المسجدُ من يدخله لساعته التي يدخله فيها، ولو أنه حاسبه عن أمسٍ وأوّل منه وما خلا من قبل، لطرده من العتبة!إن المسجد يا بنيّ إنما يقول لداخله: ادخل في زمني ودعْ زمنك، وجئني بقلبك وفكرك، ليشعرا ساعة أنهما فيَّ لا فيك، ولسنا الآن يا بنيّ في مُتَحَدَّثٍ كَنَدِيٍّ القوم يتطارحون فيه أخبارهم، بل نحن في مجلس عالم رقبة هذا بما سمعت، فقم أنت فاذكر علم قلبك وقص علينا خبر طيش الحب والشباب الذي يشبه الكلام فيه أن يكون كلاماً في الصعود إلى القمر والقبض من هناك على البرق!"[2].

إن هذه الجملة الأخيرة تدلّ دلالة واضحة على مبلغ التعقيد الذي يمكن أن يصل إليه أسلوب التصوير الفني لدى الرافعي، إلا أن الإشكالية في خرق قوانين الخطاب تبقى

---

(1) محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، ج1 ص397.

(2) وحي القلم، ج2 ص122-123.

رهينةَ تلقّي خطاب الرافعي في حدّ ذاته، لأن المتخاطبين في تحاورات النصوص السردية لا يصرّحون بتعقيد كلامهم، إذ الذي صاغ الخطاب عقل واحد، وإن كان من أهم مقاصد الخطاب الأدبي عند الرافعي هو المحافظة على أسلوب لم يسلم من التعقيد والمبالغة في التصوير، وهذا ينطبق على المحاورات التي تكون شخصياتها المتواصلة فيها شخصيات حديثة، ويمكن أن نضرب مثالاً لذلك قصة "العجوزان" ومنها هذا النص التحاوري مثلاً، حيث يتجسّد إلى حدٍّ بعيد إدراك الرافعي لمدى تعقّد أسلوبه وسخط المجددين عليه: "قال محدّثنا: وكنت ضقت بهذه اللجاجة الفلسفية، ورأيتني مضطغناً على الشيخين معاً، فقلت للعجوز (ن): حدّثني (رحمك الله) بشيء من قديمكما، فأنتما اختصار لكل ما مرّ من الحياة يستدلّ به على أصله المطوّل إلا في الحب... وما زلتما في جِدِّ الحديث تعبثان بي منذ اليوم، فقد عدلتم إلى شأنكما ورأيكما في القديم والجديد، وبقيَ أن أميل بكما إلى سنة 1895، وقد والله كاد ينتحر قلبي يأساً من خبر(كاترينا ومرغريت)؛ ولكأنك تخشى إذ أعلمتني خبر صاحبتك هذه وهي من وراء أربعين سنة-ما تخافه من رجل سيفجؤك معها في الخلوة على حالٍ من الريبة فيأخذك "متلبّساً بالجريمة" كما تقولون في لغة المحاكم..."[1]، إن تصريح الراوي بكون حديث العجوزين لجلجة فلسفية يدل على إدراك الرافعي لتعقّد صياغة الأفكار لديه في أسلوبه البياني، ولعل التوجيه (التخريج) الوحيد الذي يمكن أن نعدّ به هذا التعقيد مقبولاً أو مندرجا ضمن قوانين الخطاب، هو اعتبار هذا التعقيد جزءاً من أسلوب تلميحي مقصود، وهو ما سندرسه ضمن ما يسمى بالإستراتيجية التلميحية.

3. في إطار التداخل الشديد بين ظاهرة الخطاب المروي وبين ظاهرة التحاورات فإن محاولة النظر إلى الراوي الذي يقوم بفعل التلفظ السردي في ظل قوانين الخطاب يؤدي إلى التساؤل عن مدى تمثل الراوي لهذه القوانين من حيث إن ملفوظاته مصوغة في محاورة ضمنية وغير صريحة مع المرويّ له، ورغم أن هذا سيؤدي إلى طرق ظاهرة متداخلة بشدة مع نظام التلفظ ومستوياته، إلا أن الملاحظة التي يمكن تسجيلها- إضافة إلى تعقيد صياغة

---

(1) المصدر نفسه، ج3 ص77.

التحاورات المنقولة في النصوص-هو وفاء الراوي في مجمل القصص بقوانين الخطاب، واكتمال المتتالية السردية التي ينقلها في الأغلب، إذ إن ذلك يضمن انسجام النص تداولياً لأداء مقاصده وغاياته، ويمكن ملاحظة غلبة المضامين والمقاصد على التحاورات التي ينقلها الراوي، فمن جهة المسلمات التحاورية التي صاغها "غرايس" نرى أن الراوي يلتزم بمسلمات: القدر(الكم)، والكيف والملاءمة، بينما يخرق في الكثير من النصوص مسلّمة الجهة، لأنها تتعلق أساساً بالوضوح-كما أسلفنا-. ومن جهة أخرى حين نتكلم عن إدخال الحوارات في المتتاليات السردية-عدا كونه ظاهرة تتعلق بالتنظيم النصي-نرى أن الراوي يدخِل الكثير من التحاورات إذ إنه في أغلب النصوص يكون شخصية من شخصيات السرد، إضافة إلى أن هذه المتتاليات السردية بسيطة البنية، لذلك فإن الرافعي يعتمد على الوصف من جهةٍ وعلى الحوار من جهة أخرى لغلبة المضامين والمقاصد، وأحياناً يتطلب الأمر البدء بالحوار مباشرة دون راوٍ يرويه، ويوجد مثال لهذا في "قصة زواج".

وملاحظة هذه الخصائص في التحاورات السردية في نصوص الرافعي يقودنا إلى البحث في أهم الإستراتيجيات الخطابية المتضمنة فيها من خلال الفصل القادم.

الفصل الثامن

الإستراتيجيات الخطابية

الفصل الثامن

الإستراتيجيات الخطابية

1- مفهوم الإستراتيجية الخطابية:

يُعَدُّ مصطلح "الإستراتيجية" مصطلحاً عابراً للتخصصات، وتعود أصول استعماله إلى فنون الإدارة والحرب والعلوم السياسية والاقتصادية، والذي يهمّنا في ضبط المفهوم هو معرفة المقصود به أساساً حتى نستطيع وضعه في علاقة تخصيصية مع مفهوم الخطاب.

إن المعنى العام للإستراتيجية هو اعتبارها «كل فعل قصدي منسَّقٍ للوصول إلى هدف معيّن»[1]. وعلى هذا فهي «خطة في المقام الأول للوصول إلى الغرض المنشود، وبما أنها كذلك – أي خطة – فهي ذات بعدين؛ أولهما: البعد التخطيطي، وهذا البُعْدُ يتحقق في المستوى الذهني، وثانيهما: البعد المادّي الذي يجسّد الإستراتيجية لتتبلور فيه فعلاً، ويرتكز العمل في كلا البعدين على الفاعل الرئيس فهو الذي يحلّل السياق، ويخطّط لفعله، ليختار من الإمكانات ما يفي بما يريد فعله حقاً، ويضمن له تحقيق أهدافه»[2].

ونقل هذا المفهوم إلى مجال "تحليل الخطاب" يقود إلى التداخل مع كثير من المفاهيم التي درستها اللسانيات والتداولية وكذا علم النفس المعرفي وعلم النفس الاجتماعي وغيرها من التخصصات التي اتخذت اللغةَ موضوعاً لها. وقد أشار الأستاذ "باتريك شارودو" إلى تعدّد التعريفات والاستعمالات لمصطلح "الإستراتيجية الخطابية"، غير أن الواضح من هذه الاستعمالات هو:

1- أن الإستراتيجيات هي أثرٌ لفاعِلٍ (فرد أو مجموعة) ينساق لاختيار عدد معين من العمليات اللغوية (بطريقة شعورية أو غير شعورية).

---

(1) P. Charaudeau et D. Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours. p548.

(2) عبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص53.

2- إن الحديث عن الإستراتيجية لا يأخذ معناه إلا بالنظر إليها في إطار مقتضياتٍ متعلقة إما بقواعد أو معايير أو مواضعات معينة.

3- أنه من المفيد الإبقاء على الشروط التي يضعها علم النفس الاجتماعي. وهي اشتراط وجود هدفٍ معين، ومقام تردّد، وغاية للبتّ في المسألة المطروحة عبر تدخّل التردّد، وحساب أو تقدير[1].

وحين ننظر إلى الإستراتيجية في إطار مفهوم الخطاب ببُعْدَيه الأساسيين: القصد والسياق، فإن الإستراتيجية الخطابية من هذا المنظور تُعَدُّ كلَّ مكوّنٍ من مكونات الخطاب يساهم في تحقيق القصد من الخطاب في السياق التواصلي، وهذا يطرح فكرة التنوّع والتعدّد في الإستراتيجيات الخطابية غير أن أهمّ ما يميّز هذه الإستراتيجية – بأنواعها الفرعية – عن غيرها من الإستراتيجيات هو ما أشار إليه أحد الباحثين في هذا المجال قائلاً: «إن مصطلح الإستراتيجية لا يكون مُبرَّراً إلا إذا كانت النشاطات الخطابية مبسوطة لتحقيق أهدافها الخاصة والتي تأخذ في مقامات معيّنة أهمية إستراتيجية . وعكس النشاطات العسكرية أو السياسية أو الاقتصادية، فإن النشاطات اللغوية متميّزة بالنظر إلى أن مجموع أو أغلب الوسائل الظاهرة في إطار استعمال الإستراتيجية هي وسائل لسانية»[2].

ونظراً لتعدُّدِ الإستراتيجيات الخطابية وتنوّعها واختلاف الباحثين في تصنيفها نتيجةً لتعدّد عوامل اختيارها، سنقتصر في هذا الفصل على البحث في الإستراتيجيات التي استعملها الرافعي في التحاورات السردية.

---

(1) P. Charaudeau, Ibid, p549.

(2) Zrinka Simunic, Une approche modulaire des stratégies discursives du journalisme politique, p16.

2- أنواع الإستراتيجيات التحاورية:

بما أن قوانين الخطاب هي مجموعة من القواعد والمسلمات التي بنيت دراستها على ملاحظة ظواهر تحاورية، فإن الإستراتيجيات المستعملة فيها لا يمكن كشفها إلا في ظل هذه القواعد، لذلك ارتأينا أن ننظر في خصائص التحاورات قبل الشروع في بحث الإستراتيجيات الخطابية التي يستعملها المتحاورون، أو يستعملها-على الأرجح-الرافعي في تمثله لهذه التحاورات، وقد ميّزنا من خلالها بين أربعة أنواع من الإستراتيجيات المستعملة:

- الإستراتيجية التوضيحية.
- الإستراتيجية التلميحية.
- الإستراتيجية التوجيهية.
- الإستراتيجية الحجاجية.

وتفرض أهدافٌ ومقاصد معينة استعمالَ كلٍّ من هذه الإستراتيجيات وهذا ما يميز مفهوم الإستراتيجية في حد ذاته، أما وجه حصرنا لهذه الإستراتيجيات في هذه الأنواع فهو راجع إلى استقراء ما ظهرَ لنا من استعمالاتها في مدونتنا، ويمكن لمجال البحث فيها أن يتسع لما هو أكثر.

2-1- الإستراتيجية التوضيحية:

لقد فضلنا هنا تسمية هذه الإستراتيجية بـ'التوضيحية' عوضاً عن الإخبارية نظراً إلى أن الإخبار لا يمثل إلا إحدى غايات التوضيح، فقد يكون التوضيح أيضاً لغرض الإقناع، وعلى هذا تكون هذه الإستراتيجية مؤديةً للغايتين الأساسيتين في التحاورات اللتين أشرنا إليهما سابقاً، كما أن الإخبارية تعدّ قانوناً خطابياً ينبغي للمتكلم أداؤه، أما التوضيح في نظرنا فيدخل في سياق التحاورات لاقتضاءات مختلفة ومتعددة، ونفضل الإشارة إليها ههنا انطلاقاً من أمثلة لها في مدونتنا:

1. اعتبار الوضوح أو التوضيح جزءاً من مفهوم البيان، وهو مفهوم يتركز فيه الاختيار الأسلوبي عند الرافعي، كما أنه يمثل لديه وظيفة الكاتب الحقيقي، لذلك لا بدّ

للتحاورات في نصوص الرافعي السردية أن تكون موافقةً لهذا الاختيار وبهذا يغدو التوضيح أداةً من أدواتها اللغوية.

2. انطلاقاً من مسلمات تحاورية مهمة مثل مبدأ التعاون، وقانون الإخبارية والشمول والملاءمة، يكون اختيار التوضيح في سياق التحاور نظراً لمتطلبات التوضيح، وإلا كان اختياره خرقاً لهذه المسلمات، ومن بين أهم متطلباته السياقية في مدونتنا: جهل المخاطب بالموضوع، ونجد له مثالاً في مخاطبة "كليلة" لدمنة في قصة "كفر الذبابة":

"وإنما يدفع الناس بعضهم ببعض، ليجيءَ حق الجميع من الجميع، ويبقى الصغير من الخطأ صغيراً فلا يكبر، ويثبت الكبير من الصواب على موضعه فلا ينتقص، ويصحّ الصحيح مادامت الشهادة له، ويفسد الفاسد مادامت الشهادة عليه، وما مَثَلُ هذا إلا مَثَلُ الأرنب والعلماء. قال دمنة: وكيف كان ذلك؟. قال: زعموا أن أرنبا سمعت العلماء يتكلمون في مصير هذه الدنيا، ومتى يتأذّن الله بانقراضها..."[1]، يظهر دمنة في هذا السياق كأنه لا يعلم شيئاً عن مَثَلِ الأرنب والعلماء، لذلك فإن كليلة يوضّح له هذا المثل في نوع من الإخبار السردي الذي تكون خلاصته نتيجة وعبرة، وتتعدد أسئلة دمنة لكليلة بنفس الصيغة "كيف كان ذلك" فيجيبه بتوضيح ما يخفى عليه.

ومن بين متطلبات التوضيح أيضاً الاستفهام، وهذا ما يميز التوضيح عن غيره من الأساليب والإستراتيجيات لأن السؤال عن التوضيح هو سؤال عن الأسباب بالدرجة الأولى، ليغدوَ نوعاً من الشرح، وتوجد أغلب استعمالات التوضيح في هذا الضرب، أي حين يسأل المخاطَبُ المتكلمَ عن السبب، ومن أمثلته في غاية إخبارية: «فلما خلا وجهه قال: يا أبا معاوية قم معي إلى الدار. قلت: وما شأنٌ في الدار يا أبا محمد؟، قال: إن تلك غاضبة عليّ، وقد ضاقت الحال بيني وبينها وأخشى أن نتباعد، فأريد أن تصلح بيننا صلحاً»[2]، إن أبا معاوية في هذا السياق يسأل عن سبب الذهاب إلى الدار مع شيخه، لذلك فإن الشيخ أراد أن يوضح السبب له. وهذا هو الفرق بين التوضيح وبين مجرد الإخبار، لأن التوضيح في الحقيقة يسعى إلى إعطاء

---

(1) وحي القلم، ج2 ص221.

(2) المصدر نفسه، ج1 ص141.

الأسباب، وعلى هذا فهو يكتسب قيمةً حجاجيةً في بعض السياقات، وللتمثيل على الغاية الإقناعية في استعمال التوضيح نسوقُ المثال الآتي: «قال: فاستعبَرَتْ المرأة باكيةً، ولما فرغت من كلام دموعها قالت: كأنك تريد أن تفجعنا فيك؟قلت: ما عدوتِ ما في نفسي؛ ولكن هل بقي فيَّ من تفجعين فيه؟ أمَا ذهب مني ذاك الذي كان زوجاً وكاسباً، وجاء الذي هو همّك وهمّ هذا الصبي من رجلٍ كالحفرة لا تنتقل من مكانها وتأخذ ولا تعطي؟. أم والله لكأني خلقت إنساناً خطأً، حتى إذا تبيَّن الغلط أريد إرجاعي إلى الحيوان فلم يأت لا هذا ولا ذاك، وبقيت بينهما؛ يمرّ الناس بي فيقولون إنسان مسكين؛ وأحسب لو نطقت الكلاب لقالت عنّي كلب مسكين، يا عجبا!عجبا لا ينتهي!أصبحت الدنيا في يدنا من العجز واليأس كأنما هي بعرة نجهد في تحويلها ياقوتة أو لؤلؤة... فقالت المرأة: والله لئن حييت على هذا إن هذا لكفر قبيح، ولئن متَّ عليه إنه لأقبح وأشدّ. فقلت لها: ويحك ماذا تنظر العين المبصرة في الظلام الحالك إلا ما تنظر العمياء؟...»[1]، تظهر أغلب الملفوظات هذه المحاورة التي دارت بين رجل وزوجته في محاولة الرجل توضيح سبب عزمه على الانتحار، بل إنه يريد أن يقنعها أنه أحسن سبيل وأكثر ملاءمة، لذلك استعمل التوضيح واسترسل فيه.

ومن بين متطلبات التوضيح أيضاً رغبة المتكلم في أن يكون كلامه محيطاً وشاملاً وهذا من بين خصائص الأسلوب البياني عند الرافعي، إذ إنه-كما أشرنا من قبل-يفضل أن يستوفيَ المعاني والأفكار بحثاً وتوليداً ذهنياً حتى يكتمل لديه ما يمكن أن يقال فيها، وقد نقل الرافعي هذا الأسلوب في التوضيح والشرح إلى تحاورات الشخصيات في السرد القصصي لذلك اتسمت هذه التحاورات بطول ملفوظاتها كما أسلفنا ومن أمثلة هذا الاستعمال: «فقطعت عليه وقلت: ﴿لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِى سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾ [سورة لحجر: 72]، لقد وقع التجديد في كل شيء إلا في الشيوخ أجساماً والشيوخ عقولاً، فهؤلاء وهؤلاء عند النهاية، وغير مستنكَر من ضعفهم أن يدينوا بالماضي، فإن حياتهم لا تلمس الحاضر إلا بضعف! . قال العجوز: رحم الله الشيخ(ع)؛ كان هذا يا بني رجلاً ينسخ للعلماء في زمننا القديم وكان يأخذ عشرة قروش أجراً على الكراسة

---

[1] المصدر نفسه، ج2 ص108.

الواحدة، وهو رديء الخط، فإذا ورّق لأديب، ولم يعجبه خطّه فكلّمه في ذلك تعلّق الشيخ به وطالبه بعشرين قرشاً عن الكراسة؛ منها عشرة للكتابة، وعشرة غرامة لإهانة الكتابة... نعم يا بنيّ، إن للماضي في قلوبنا مواقع ينزل فيها فيتمكّن، ولكن قاعدة (اثنان واثنان أربعة)، لا تعدّ في الماضي ولا في الحاضر ولا في المستقبل، والحقيقة بنفسها لا باسمها، ولا تحتاج النار إلى ثوب المرأة إلا في رأي المغفّل... »[1]. إن المتكلم يوضّح للراوي سبب تمسكه بالماضي في غاية إقناعية.

وحين نتكلم عن الأساليب أو الوسائل اللغوية التي يستعملها الرافعي في إنجاز الإستراتيجية التوضيحية، نجد أن من أهمها الأفعال الكلامية، وتتحدّد في نوع من الأفعال الإنجازية ذات العلاقة الوثيقة بالتوضيح، وهي التقريريات (les assertifs)، حين نلاحظ بعض الأمثلة-سواءً التي أوردناها أو غيرها-سنجد أن استعمال الرافعي لها متكرر كثيرًا، نظراً لخصائص التحاورات التي أشرنا إليها، والتقرير في اللغة العربية يمكن أن يؤدّى في أسلوب خبري بسيط كما قد يؤدّى في أسلوب إنشائي، واستعمال التقريريات في صيغ التوكيد تفرضه سياقات تواصلية معينة، كما أن استعمال التقرير في صيغ الاستفهام أو الأمر أو النهي تفرضه سياقات معينة[2]، ولننظرْ إلى هذا المثال: «قال الأستاذ(م): إن هذه الحياة على هذه الأرض يجب أن تكون على سنّتها وما تصلح به من الضبط والإحكام، والجلب لها والدفع عنها والمحافظة عليها بوسائلها الدقيقة الموزونة المقدرة، والسهلة في عملها الصعبة في تدبيرها، فعلى نحو ما كانت الحياة في بطن الأم يجب أن نعيش في بطن الكون بحدود مرسومة وقواعد مهيأة وحيّز معروف، وإلا بقيت حركات هذا الإنسان في معناها كحركات الجنين؛ يرتكض ليخرج عن قانونه، فإن استمر عمله ألقى به مسخاً مشوها من جسد كان يعمل في تنظيمه، أو قذف به ميتاً من جسم كان كلما فيه يعمل لحياته وصيانته. هذا الجسم كله يشرع للجنين ما دام فيه، وهذا الاجتماع كله يشرع للفرد مادام فيه؛ فكيف يكون أمر من أمر إذا كان الجنين مجدّداً لا يعجبه مثلاً وضع القلب ولا يرضيه عمل الدم ولا يريد أن يكون مقيّداً لأنه حر. أُنظر إلى هذا الشرطي في هذا الشارع يضرب مقبلاً ليدبر، ومدبراً ليقبل، وقد ألبسته الحكومة ثياباً يتميز بها، وهي تتكلم لغة غير لغة

---

(1) المصدر نفسه، ج3 ص67.

(2) انظر في ذلك: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص203 وما بعدها.

الثياب، وكأنها تقول: أيها الناس إن ههنا الإنسان الذي هو قانون دائماً، والذي هو قوة أبداً، والذي هو سجن حيناً، والذي هو الموت إذا اقتضى الحال. أتحسب يا بنيّ هذا الشرطي قائما في هذا الشارع كجدران هذه المنازل؟ كلا يا بنيّ؛ إنه واقف أيضاً في الإرادة الإنسانية وفي الحس البشري، وفي العاطفة الحية، فكيف لا يمحوه المجدّدون مع أنه في ذاته إرغام بمعنى، وإكراه بمعنى غيره، وقيد في حالة، وبلاءٌ في حالة أخرى؟...»[1].

إن ما يهمنا هنا ليس أسلوب الرافعي في توليد المعاني والأفكار، أو حتى الإقناع بالحجج التي يستعملها-لأن لذاك محلّه من الدراسة-ولكن ما يهمنا هو النظر إلى هذا النص التوضيحي وكيفية استعماله للتقريريات فيه سواءٌ في التوكيد مثل قوله: - إن هذه الحياة...

أو في صيغة الأمر: - أُنظر إلى هذا الشرطي....

أو في صيغة الاستفهام: - أتحسب يا بنيّ...؟ فكيف لا يمحوه المجددون...؟

وفي محاورة أخرى يستعمل الرافعي التقريريات على لسان الشيخ سعيد بن المسيب، وهي تقريريات توضيحية في أغلبها، غير أنها تنتهي بسؤال يسعى من خلاله الشيخ إلى تقرير حقيقة ما يقوله على لسان محاوره، وفيما يلي جزءٌ من هذه المحاورة: «قال الشيخ: فمن هنا يكثر الفرح والحزن وكلاهما إذا شاركت فيهما الحواس فيأتي كل منهما مثيراً مهما قلّ، وتزيد كل حاسة في اللذة لذةً وفي الألم ألماً، فتعمل النفس في ذلك أعمالاً تسحر بها، فيكون الشيء لصاحبه غير ما هو للناس، كالصوت الباكي أو الضاحك في لسان طفلك، تسمعه أنت منه بكل حواسّك، فإذا أنت سمعت الصوت عينه من لسان رجل في الناس رأيته غير ذاك أكذلك هو؟. قال: نعم. قال الشيخ: أفيكون السرور بالغاً عجيبا أكثر ما هو بالغ، حين يجد المال والغنى في الإنسان، أم حين يجد القوة النفسية وطبيعة المرح والرضى؟ قال: بل حين يجد في النفس...»[2].

والذي ظهر لنا من خلال ملاحظة أغلب استعمالات الرافعي للإستراتيجية التوضيحية هو اندراجها ضمن مقاصد الخطاب الأدبي لديه، إذ المقصود من السرد القصصي عنده ليس الحكي فقط، وإنما أداء غايات إصلاحية وتمسّكٌ بالقديم وأسلوبه، لذلك نراه يستعمل التوضيح

---

(1) وحي القلم، ج3 ص69.

(2) المصدر نفسه، ج1 ص128.

لتفصيل كثير من آرائه، وهذا ما ميّز ملفوظات التحاورات بالطول حتى لتصبح في نظرنا متتاليات نصية يمكن وصفها بالمتتاليات التوضيحية[1].

2-2- الإستراتيجية التلميحية:

تظهر لنا الإستراتيجية التلميحية أكثر الإستراتيجيات علاقةً بالخطاب الأدبي لذلك فدراستها في أسلوب الرافعي في التحاورات تكتسي أهمية كبيرة، وإذا كانت أساليب التلميح في اللغة العربية تتعدّد وتختلف اختلافاً ثريّاً، فإن محاولة دراستها في إطار من تحليل الخطاب سيفتح لها مجالاً أوسع وأفقاً أكبر، إذ كان التداوليون ومحللو الخطاب قد اهتموا بالأساليب غير المباشرة في التعبير عن المقاصد لدى المتكلم، وتم حصر هذه الأساليب في مجموعة من الظواهر المندرجة ضمن ما يسمى بـ : متضمنات القول (les implicites)، ونذكر من بينها:

- الافتراضات المُسبّقة أو الاقتضاءات (les présuppositions)؛
- والقول المُضمَر (le sous-entendue)؛
- والاستلزام التحاوري (L'implication conversationnelle)،

يقول الأستاذ "مانغينو": «إن القول ليس هو دائماً القول تصريحاً، فالنشاط الخطابي يشابك باستمرار بين المقول وغير المقول، وليس أقل فوائد التداولية إعطاء الجمل التضمنية أحقية كاملة ، ابتداءً من المقولة التقليدية عن الحذف في التراكيب. هذه الفائدة من جهة أخرى طبيعية بالنسبة لمتضمنات القول إذا رأينا أن التداولية تضع ثقلها في الإستراتيجيات غير المباشرة للمتلفظ وفي عمل تأويل الملفوظات عند المتلفظ المشارك»[2]. وقد فتح مجال البحث في هذه الظواهر البحثَ في المسلمات التحاورية وقوانين الخطاب، إذ اعتمد "غرايس" على مسلماته التحاورية

---

(1) نقارب بهذا الوصف مفهوم المتتالية الذي اقترحه الأستاذ جان ميشال آدام عن نمط من أنماط النصوص هو التفسير أو الشرح، انظر كتابه:

Les textes types et prototypes, P127-144.

(2) D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, P77.

لتحديد ظاهرة الاستلزام التحاوري[1]، وفي إطار بحث "ديكرو" في الافتراضات المسبقة والمضمرات اقترح قوانين الخطاب[2]. وإذا كان البحث في هذه الظواهر متشابكَ العلاقات، فإننا سننظر أولاً في مقتضيات استعمال هذه الإستراتيجية في التحاورات في نصوص مدونتنا، فإذا كان التوضيح جزءاً من مفهوم البيان فإن التلميح أيضاً جزء من هذا المفهوم، إذ يغدو التلميح في بعض السياقات التواصلية أحسن وسيلة لغوية لأداء مقاصد المتكلم، وقد رأينا أن اختيار الأسلوب البياني عند الرافعي قاده إلى استعمال التلميح في أساليب الصور البيانية بكثرة حتى وصلت في بعض الأحيان إلى الغموض، وهو غموضٌ يستلزم مجموعة من الاستدلالات الذهنية وهو ما يجعل من الملفوظات قليلةَ الملاءمةِ لسياقها. وكذلك التلميح باعتباره إستراتيجية خطابية يستلزم من المتلقي مجموعة من العمليات الذهنية لفهم قصد الكاتب.

واستعمال الرافعي لهذه الإستراتيجية، عدا عن كونها جزءاً من اختيار أسلوبي مقصود، هو استعمالٌ لتَمَثُّلِ العربية في أحسن عصورها، وخاصة تلك النصوص التي تحكي أحداثاً جرتْ في القرنين الأول أوالثاني الهجريين، مع النظر إلى نخبوية المتحاورين إذ تمثل النصوص مواقف تاريخية لبعض العلماء. ولم يكن التلميح في كثير من تلك الاستعمالات نزولاً تحت مبدأ التأدب، وإنما يمكن إيجاد التهويل أيضاً، ولنلاحظ هذه الجملة التي قالها رسول عبد الملك بن مروان لسعيد بن المسيب: «وإنك والله إن لججت في عنادك وأصررت أن تردّني إليه خائباً لتهيجنّ قرم سيوف الشام إلى هذه اللحوم ولحمك يومئذ من أطيبها، ولأمير المؤمنين تارتان: لين وشدّة؛ وأنا إليك رسول الأولى؛ فلا تجعلني رسول الثانية... »[3].

إن استعمال المتكلم للاستعارة في هذا السياق يؤدي القصد من التهويل والتهديد أكثر مما يؤديه التصريح به، وليس تمثيله لصورة السيوف الجائعة إلا مبالغة في هذا القصد، وكذا ختامه لهذه الجملة بقوله: "فلا تجعلني رسول الثانية..." أي رسول الشدّة وهو المقصود من التهويل والوعيد. وقد كانت إجابة الشيخ ملائمة ملاءَمةً شديدة لهذا الخطاب من التهديد، وهي إجابة في إستراتيجية

---

(1) انظر: مسعود صحراوي، التداولية، ص30-34.

(2) O. Ducrot, Dire et ne pas dire, chapitre n°1 « Implicite et présupposition », P1-24.

(3) وحي القلم، ج1 ص114.

تلميحية أيضاً، فقد قال: «فهذا ما نظرتُ في حسن الرعاية لابنتي، لو لم أضن بها على أمير المؤمنين وابن أمير المؤمنين لأوبقتُ. لا والله ما بيني وبينكم عمل، وقد فرغت مما على الأرض فلا يمرّ السيف منّي في لحم حيّ »[1]. إن هذه الجملة الأخيرة تلخّص موقف الإمام سعيد بن المسيب من تهديد رسول الخليفة، وإذا كان النفي يعني صراحة الرفض أي باعتباره فعلاً كلامياً غير مباشر في قوله "لا والله ما بيني وبينكم عمل"، فإن التلميح بعدها هو ردٌّ مباشر على تلميح رسول الخليفة وهو تلميح يستلزم استدلالاً ذهنياً وإحالة على قول سابق لأن الشيخ يعني أنه لا يحمل شيئاً في نفسه مما يشبّه بالدنيا، لذا فإن مرور سيف جائع على لحمه لن يطال منه شيئاً، لأن هذا اللحم غير حيّ، وهو بهذا القول يؤدي فعلا كلاميا غرضه الإنجازي هو المبالغة في الرفض.

وإضافة إلى أداء أغراض ومقاصد سياقية في هذه التحاورات، يستعمل الرافعي الإستراتيجية التلميحية أيضاً أثناء الوصف أو التقرير أو الإخبار وهو استعمال لا يقتصر على ملفوظات قصيرة أو مجتزأة وإنما يكون أيضاً في نصوص كاملة تكون الغاية منها والقصدُ غيرَ ما تدلُّ عليه حرفياً، وتتعدّد المقتضيات لهذا الاستعمال بين المبالغة في المعنى وأدائه بأحسن الأدوات اللغوية وبين مقتضيات أسلوبية تفرضها اختيارات سابقة، ولننظر لهذا المثال في محاورة الشيخ سليمان الأعمش مع أبي معاوية الضرير: «فلما فصل الرسول قال الشيخ: إنه كان في خراسان محدِّثٌ اسمه "الضحاك بن مزاحم الهلالي"وكان فقيه مكتب عظيم فيه ثلاثة آلاف صبي يتعلمون؛ فكان هذا الرجل إذا تعب ركب حماراً ودار به في المكتب عليهم، فيكون إقبال الحمار على الصبيّ هماً وإدباره عنه سروراً، وما أرى الشيطان إلا قد تعب في مكتبه وأعيا، فركب أمير المؤمنين... ليدور علينا نحن يسألنا: ماذا حفظنا من مساوئ عليّ؟»[2]. إن التشبيه في هذا الملفوظ يؤدي دوراً تهكمياً ساخراً بالغ الأهمية، إذ تغدو مكانة الخليفة في نفس الشيخ الأعمش مكانة نازلة جداً، وهذا التشبيه من باب "القول المضمر"[3]، ويؤكد هذا الموقف ما كتبه إلى الخليفة حين قال في رسالته: «بسم الله الرحمن الرحيم، أما بعد يا أمير المؤمنين، فلو كانت لعثمان (رضي الله

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ص115-116.

(2) المصدر نفسه، ج1 ص135.

(3) انظر في هذا المفهوم: مسعود صحراوي، التداولية، ص32، و:

Dictionnaire d'analyse du discours, P304-306.

عنه) مناقبُ أهل الأرض ما نفعتك، ولو كانت لعليّ (رضي الله عنه) مساوئ أهل الأرض ما ضرتك، فعليك بخويصّة نفسك، والسلام»[1]، فالتلميح في قوله "خويصة" في صيغة التصغير، وهو تصغير الغرض منه التهوين من أمر الخليفة ونفسه.

ومن النصوص الهامة التي نرى أنها ثريّة باستعمال الإستراتيجية التلميحية في كل جزء منها، قصة "كفر الذبابة" وهي في أسلوب تمثيلي معروف في الأدب العربي، وهو أسلوب "كليلة ودمنة"، وإذا كان استعمال الرافعي للتلميح في التحاور بين كليلة ودمنة يعدّ من قبيل استعمال الإستراتيجية التلميحية، فإن النظر إلى كامل النص كذلك، إذ يغدو استعمال هذا الأسلوب في أداء مقاصد الخطاب الأدبي باباً من أبواب التلميح ، والموضوع الذي تركز عليه هذه القصة هو الاستبداد بالرأي.

أما الأدوات اللغوية التي يستعملها الرافعي في أداء الإستراتيجية التلميحية فهي متنوعة، وهو تنوّعٌ تتيحه اللغة العربية بأساليبها الاستعمالية المتعدّدة، وإذا كان المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية على رأس قائمة الأساليب المستعملة، فإن الأفعال الكلامية غير المباشرة تعدّ أيضاً من أهم أدواتها، وهي الأفعال التي يكون الغرض الإنجازي منها غير ما تعطيه صيغتها، وقد اقترح "سيرل" تفسيراً لظاهرة هذه الأفعال ولآليات تأويلها[2].

على أننا في الوقت ذاته نؤكد على التداخل بين الإستراتيجية التلميحية في استعمالاتها المتنوعة في خطاب الرافعي وبين الإستراتيجية التوضيحية أو الحجاجية، وهو تداخل تفرضه قضايا الاستعمال والاختيار الأسلوبي، ومن استعمالات الرافعي لهذه الإستراتيجية ما يدعو إلى التساؤل عن سبب إدراجه لها في التحاورات مثل هذا الحوار: «وكان الشيخ لا يأنس بأحدٍ أُنسه بأبي معاوية، لذكائه وحفظه وضبطه، ولمشاكلة الظرف الروحي بينهما فقال له: فيم كان أبو معاوية؟

- كان أبو معاوية في الذي كان فيه.

---

(1) وحي القلم، ج1 ص134-135.

(2) انظر في اقتراحات "سيرل" كلا من:

J. Searle, Sens et expression, P71-100

C. Kerbrat-orecchioni, les actes de langage dans le discours, P33-52 .

و: عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم، ص159.

- وما الذي كان فيه؟
- هو ما تسأل عنه.
- فأجبني عما أسأل عنه.
- قد أجبتك
- بماذا أجبت؟
- بما سمعت»[1]، إن هذا التلميح الذي يستعمله أبو معاوية - إذا نظرنا إليه في سياقه- لا يكون مفهوماً إلا بالنظر إلى العلاقة الوطيدة بين الشيخ الأعمش وأبي معاوية الضرير، ولذلك فإن التلميح ههنا يخرج عن عوائد استعماله لدى الرافعي، ولما كان الشيخ في غير استعداد لتقبل مثل هذا التلميح فقد أعقب هذا الكلام بقوله: "أههنا وهناك معاً؟ لو أن هذا من امرأة غضبى على زوجها لكان له معنًى، بل لا معنى له ولا من امرأة غضبى على زوجه، أحسبُ لولا أن في منزلي من هو أبغضُ إليّ منكم ما خرجت"[2]. فالجملة الأخيرة استعمل الشيخ فيها إستراتيجية تلميحية، نقدّر أنها من باب "القول المضمر"، إذ يعتمد المخاطب على مقام التلفظ لفهم هذا القول، عن طريق عملية استنتاجية[3]، فجملة الشرط المبتدئة بـ"لولا" هي فعل كلامي غرضه الإنجازي من "البوحيات"، فالشيخ يبوح عن رغبة نفسية في المكوث في البيت حالَ دونها وجود من هو أبغض إليه من تلاميذه، وإذا تأملنا في سياق التلفظ من جهة أخرى فإننا سنجد الشيخ في حالة غضب على أبي معاوية الذي أكثر من التلميح في أجوبته، وهو في حالة غضب أيضاً لسبب آخر يفسره كلامه عن "امرأة غضبى على زوجها"، إذن فالأبغض إلى الشيخ من تلامذته هو زوجته، ويمكن للمتلقي معرفة وفهم هذه الجملة من خلال سيرورة تأويلية تبدأ من المستويات النصية والتلفظية إلى المستويات التحاورية.

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ص138.

(2) نفس المصدر والصفحة.

(3) انظر: O. Ducrot, Dire et ne pas dire, P132. وعمر بلخير: الخطاب تمثيل للعالم، ص114-115.

وإذا كان خرق قوانين الخطاب يتم باستعمال الإستراتيجية التلميحية، فإننا لاحظنا من خلال استعمالات الرافعي لهذه الإستراتيجية أن هذا الخرق لقوانين التخاطب كان سبباً في بعض الغموض والتعقيد، لذلك نعدّه من باب استعمال هذه الإستراتيجية، إذ يستلزم فهمُ هذه الاستعمالات بعض العمليات الاستنتاجية للوصول إلى المقصود منها، وتتداخل استعمالات التلميح مع استعمالات التوضيح، ليغدوَ بذلك التوضيحُ محاولة إلى الوصول إلى المقصود من الكلام، ينتزَعُ بواسطته التعقيد أو الغموض، ولننظر إلى هذا المثال: "وليست تحتاج النار إلى ثوب المرأة إلا في رأي المغفل. قال الأستاذ(م): وكيف ذلك؟. قال العجوز: زعموا أن مغفلاً..."[1]، وقد رأينا هذا النص في الإستراتيجية التوضيحية، إذ استعمل الشيخ(ن) التلميح في قوله "وليست تحتاج النار إلى ثوب المرأة إلا في رأي المغفل" فاحتاج المخاطَب إلى فهم هذا التلميح فاستعمل المتكلم التوضيح، وقد كان الغرض من هذا التوضيح هو شرح سبب الاستشهاد بهذا المثال، وإذا تأملنا السياق مجدّداً وجدنا أن السبب من الاستشهاد هو النقمة على المجدّدين وغفلتهم عن عدم تغير الحقائق، وعدم تفريقهم بين الحقائق التي لا تتغيّر وبين الماضي، ويمكن أيضاً النظر إلى هذا التداخل بين الإستراتيجيتين على أنه تداخل غرضه إقناعي أي ضمن إستراتيجية حجاجية.

2-3- الإستراتيجية التوجيهية:

نقصد بالإستراتيجية التوجيهية استعمال المتحاورين لبعض الأفعال الكلامية المندرجة تحت مسمّى 'التوجيهيات (les directifs)'، وهي استعمالات تختلف باختلاف سياقات اندراجها ومقتضيات قوانين التخاطب بين المتحاورين، وإذا كان بعض الباحثين قد ركّز على مفهوم السلطة لأداء مثل هذه الإستراتيجية ودراسة استعمالاتها[2]، فإننا سنركز هنا البحث في مقتضيات استعمالها في مدونتنا. فإذا كان الرافعي يستعمل التوضيح والتلميح كثيراً في

---

(1) وحي القلم، ج3 ص67.

(2) انظر: عبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص322 وما بعدها.وهو جهد طيب في استثمار بعض المبادئ التداولية.

التحاورات تحت اقتضاء اختيار أسلوبي، فإن من أهم محدّدات استعماله لهذين الإستراتيجيتين هو استعمال التوجيهيات كذلك، وقد أشرنا من قبل إلى اعتبار الاستفهام الذي يوجهه المخاطب من أهم متطلبات استعمال الإستراتيجية التوضيحية، وكذلك التلميح يقتضي استعمال الاستفهام أو غيره من أساليب التوجيه، إذن فالغرض الأول الذي يقتضي استعمال التوجيهيات هو الاستفهام أو الاستخبار عن مجهول لدى المخاطب، لذا فإنه يستعمل الإستراتيجية التوجيهية متمثلة في أسلوب الاستفهام، ولا يخلو هذا الاستعمال عن أداء مقاصد خطابية لدى الرافعي، إذ هو يوجّه الاستفهامَ بُغيةَ الدخول في موضوع جديد أثناء التحاور، أو طلباً للتوضيح في موضوع مطروق، أو طلباً يكون غرضه الدخول في حوار حجاجي، والاستفهام في أكثر استعمالاته يدلّ من جهة على مبدأ التعاون المفترض بين المتكلم (السائل) والمخاطب (المسؤول)، ومن جهة أخرى يدلّ على غرض المخاطب في وفاء المتكلم بالقوانين الأخرى مثل قانون الشمول أو الإخبارية أو الصدق أو الملاءمة، وسنلاحظ بعضاً من هذه الاستعمالات في الأمثلة التالية:

في قصة "سمو الحب" نجد هذا الحوار: «وجلس عطاءُ يتحيّن الصلاة في المسجد الحرام، فوقف عليه رجلٌ وقال: يا أبا محمد، أنت أفتيت كما قال الشاعر:

سلِ المُفتِيَ المكّيَّ هَلْ فِي تزاورٍ ... وضمّةِ مشتاقِ الفؤادِ جُنَاحُ؟

فقال معاذَ الله أنْ يُذهِبَ التُّقَى ... تَلَاصُقُ أكبادٍ بِهِنَّ جِرَاحُ

فرفع الشيخ رأسه وقال: والله ما قلت شيئا من هذا، ولكن الشاعر هو نحلني هذا الرأي الذي نفثه الشيطان على لسانه، وإني لأخاف أن تشيع القالة في الناس، فإذا كان غدٌ وجلست في حلقتي فاغدُ عليَّ، فإني قائل شيئاً»[1]. إن السائل في هذا المقام هو رجل عاديّ، ومع ذلك فإنه لم يستعمل من الكلام ما يدلّ على امتلاك الشيخ لسلطة عليه، ولذا كان سؤاله مؤدّباً أو ملطّفاً إذ نادى الشيخ بقوله "يا أبا محمد" ونحن نرى أن الغرض من استعمال الكنى والألقاب يكون في

(1) وحي القلم، ج1 ص103.

الأغلب وفاءً بمبدأ التعاون، وإذا كان الشيخ قد استعمل قانون الصدق في الإجابة، فإنه كذلك استعمل إستراتيجية توجيهية في طلبه من الرجل المجيء إلى حلقته في اليوم القادم، ويظهر لنا من خلال هذا الحوار وفاءُ كل من المتحاورين بمبدأ التعاون، وقد استعمل الرافعي على لسان الرجل الإستراتيجية التوجيهية في تداخلٍ واضح مع الاستشهاد بالشعر، لتكون وسيلة إلى توضيح رأي الشيخ "عطاء بن أبي رباح" في هذا الموضوع المطروح، وعلى هذا فإن توجيه السؤال هو توجيه أيضاً للنص السردي في وحدته الدلالية.

والذي نلاحظه كذلك من استعمالات الرافعي لهذه الإستراتيجية هو ورودها على نفس الشكل في أكثر من قصة، يكون السائل فيها-أو الموجّه للتساؤل-رجلاً عادياً، ويكون المسؤول عالماً أو شيخاً وهو قصد من الرافعي لإبراز بعض الأفكار والقضايا الإصلاحية. ومن هذه الأمثلة الموجودة في القصص الأخرى، هذا الاستفهام الذي يوجهه سائلٌ لسعيد بن المسيب: «فسأل رجل من عرض المجلس فقال: يا أبا محمد، إن رجلاً يلاحيني في صداق ابنته ويكلّفني ما لا أطيق، فما أكثر ما بلغَ إليه صداق أزواج رسول الله صلى الله عليه وسلم وصداق بناته؟»[1]، ثم يجيب الشيخ مستعملاً إستراتيجية تحاورية توضيحية، أو مثال السؤال الذي وجّهه أبو معاوية الضرير لشيخه الأعمش: وقلت: «أفلا تخشى أمير المؤمنين؟»[2].

ونجد هذه الاستعمالات تتكرر في تلك القصص التي يكتسب فيها العلماء والمشايخ سلطة هي أشبه بالسلطة المعنوية، إذ لا تفرضها أي اعتبارات مادية، وإنما هي سلطة مبنية على مبدأ التعاون، ويكون الموجّه للاستفهام فيها هو الجانب الأول، ويكون المسؤول-أي العالم أو الشيخ-هو الجانب الثاني، وإن كان مصدر التساؤل هو هذه السلطة إلا أن العلاقة تنعكس في هذه الاستعمالات لأن الذي يتمتع بالسلطة ليس هو من يخرق قوانين التأدب أو من يوجّه الأوامر، وإنما يكون مخاطباً يسعى إلى التوضيح والشرح والإقناع، وهذا عكس الاستعمال العادي لمفهوم السلطة حيث يتمتع الجانب الأول أو المتكلم بالسلطة التي تخوّله أن يسأل ويطلب ويأمر وهكذا. وقد وجدنا من أمثلة هذا الاستعمال الذي تكون لأحد المتحاورين فيه سلطةٌ

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ص116.

(2) نفسه، ج1 ص135.

مادّية ذلك الحوار الذي دار بين "سلاّمة القس" وبين الخليفة "يزيد بن عبد الملك": «قالت سلاّمة: وافتضحت مرة أخرى، فتنحنح يزيد... فضحكت وقلت: يا أمير المؤمنين، أحدّثك أم حسبك؟قال: حدّثيني ويحك؛ فوالله لو كنت في الجنة كما أنت لأعدت قصة آدم مع واحد واحد من أهلها حتى يطردوا جميعاً من حسنها إلى حسنك، فما فعل القس ويحك؟... »[1]. إن الإستراتيجية التوجيهية في هذا الحوار تظهر في الاستفهام من جهة، وقد كانت سلاّمة تفي بمبدأ التأدب مع الخليفة إذ خاطبته بقولها "يا أمير المؤمنين"، بينما من جهة أخرى نجد الخليفة يستعمل الأمر لتوجيه طلبه إلى سلامة في إكمال قصتها، فهو يريد التوضيح من موقع سلطته المخوّلة له لذا كان يخاطبها بقوله: "ويحك"، ويواصل مخاطبتها بنفس الكلمة طالباً منها إكمال الخبر.

ومن الاستعمالات التي يكون الغرض من توجيه الاستفهام فيها الدخول في حوار حجاجي، ذلك الحوار الذي نجده في الجزء الثاني من "قصة زواج" بين سعيد بن المسيب ورجل سائل: «ثم قال: أيها الرجل، لا تسمعني بأذنك وحدها، أرأيتك لو سمعت خبراً ليس في نفسك أصل من معناه، أو ورد عليك الخبر ونفسك عنه في شغل قد أهمّها؛ أفكنت تنشط له نشاطك للخبر احتفلت له نفسك أو أصاب هوًى منك أو رأيته موضع اعتبار؟. قال: لا... »[2].

إن سؤال الشيخ في هذا الحوار يبتدئ بنهيٍ- وهو توجيه كذلك-وقد أراد أن يكون هذا النهي مقدّمة للدخول في حوار حجاجي لإقناعه بوجهة نظره في سؤاله أولاً.

ونشير في هذا الإطار إلى كون استعمال الإستراتيجية التوجيهية يخدم الغايتين اللتين حدّدناهما للتحاورات في نصوص الرافعي السردية، فالتوجيه هو الذي يتطلب الإخبار، إذ من أهم استعمالات التوجيه أسلوب الاستفهام، وقديماً سمّاه العلماء في التراث اللغوي بالاستخبار، كما أن التوجيه إقناع من حيث إنه يقود إلى حوار حجاجي-كما رأينا-، وقد تكون صياغة الحجة في صورة تساؤل أو أمر أو نهي أو غير ذلك من الصور التي سندرسها ضمن الإستراتيجية الحجاجية.

---

(1) نفسه، ج1 ص109.

(2) وحي القلم، ج1 ص127.

بقي أن نشير ههنا إلى الأدوات اللغوية في أداء الإستراتيجية التوجيهية، ويمكننا حصرها في استعمال الرافعي لأساليب الإنشاء الطلبي وهو "ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب"[1]، وقسّمه البلاغيون قديماً إلى تسعة أقسام: أمر ونهي واستفهام ودعاء وعرض وتحضيض وتمنٍّ وترجٍّ ونداء[2]. وقد لاحظنا رغم تنوع الأساليب التي يستعملها الرافعي استعمال الاستفهام في الإستراتيجية التوجيهية لبناء التحاورات على غرضين هما الإخبار والإقناع.

2-4- الإستراتيجية الحجاجية:

طرقنا من قبل في موضع سابق إشكالية الحجاج من حيث هي نمطٌ تلفظي يخصّ التوجه الحجاجي للنص السردي كاملاً؛ وحين ننتقل لدراسة الحجاج في التحاورات فإننا ننتقل إلى مستوى آخر هو صناعة الحجة لغوياً، وكيفيات هذه الصناعة ومقتضيات استعمالها في التحاورات.

وكنّا قد تكلمنا في خصائص التحاورات السردية في نصوص الرافعي عن غايتين تؤديهما هذه التحاورات، وإحدى هاتين الغايتين هي الإقناع، ورغم أن الإقناع يمكن أن تُستعمل فيه الإستراتيجيات التوضيحية أو التلميحية أو التوجيهية، فإن أغلب استعماله يكون ضمن الإستراتيجية الحجاجية، وهي إستراتيجية يسعى المتكلم فيها إلى إقناع المخاطَب بمشاركته رأياً أو فكرة يعتقد أنها الأصوب، ويقدّم في ظلّ هذه الإستراتيجية حججاً وبراهين تؤيّد اعتقاده. إذن فالخاصية الأساسية لهذه الإستراتيجية هي عدم الإكراه لبنائها على الحجة العقلية والتي تقتضي مجموعة من الاستدلالات الذهنية«فعندما يطالب المحاور غيره بمشاركته اعتقاداته، فإن مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه، ولا تُدرج على منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سُبُلاً استدلالية متنوعة تجرّ الغير جرّاً إلى الاقتناع برأي المحاور. وإذا اقتنع غيره بهذا الرأي كان كالقائل به في الحكم؛ وإذا لم يقتنع به، ردّه على قائله، مطلعاً إياه على رأي غيره، ومطالباً إياه مشاركته القول

(1) عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص13.

(2) نفسه، ص14 وما بعدها.

به. وقد تزدوج أساليب "الإقناع" بأساليب "الإمتاع" فتكون، إذ ذاك، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب، كأنه يراها رأي العين»[1]، وهذه الخاصية يعمّقها في نظرنا الاختيار الأسلوبي لدى الرافعي، فاختيار الأسلوب البياني هو مزاوجة بين الإقناع والإمتاع، وهي مزاوجة يمكن استمدادها من كتابات الجاحظ[2]، ولمّا كنّا قد أشرنا في أكثر من موضع من بحثنا إلى اندراج الخطاب الأدبي للرافعي ضمن مقصدية إصلاحية يسعى من خلالها إلى تبوُّءِ دور إصلاحي فكري وأدبي واجتماعي فقد كان الأولى أن يصوغ خطابه وفق هذه المقصدية، والتحاورات في النصوص السردية تخدم هذه الغاية وتدعمها؛ لأن النظر في مقتضيات استعمال هذه الإستراتيجية في التحاورات يحيلنا إلى ابتغاء الرافعي الوفاء بهذه الغاية، وأغلب الموضوعات المطروحة في القصص يؤدي الرافعي رأيه فيها إما بالإستراتيجية التوضيحية وإما بالإستراتيجية الحجاجية، على أن رأيه في هذه الإستراتيجية يكون مصوغاً في شكل حوارٍ حجاجيٍّ، وقد لاحظنا من قبل أن أغلب النصوص موجّهة حجاجياً أي إنها تؤدي غاية حجاجية يمكن التعرف عليها بمباشرة التأويل، أما التحاورات، والتي تكون خادمةً للغاية الحجاجية للنص، فإن صناعة الحجة فيها تمرّ ببعض المراحل، حاول التداوليون ومحلّلو الخطاب الكشف عن بعضها، ويقدّم الأستاذان "ديكرو وأنسكومبر" تعريفاً أولياً للحجاج مفاده أن المتكلم يقوم بالحجاج إذا قدّم ملفوظاً م1 (أو مجموعة من الملفوظات) وغايته أن يسلّم المخاطَب بملفوظ م2 (أو مجموعة من الملفوظات)[3]، على أن تسليم المخاطب بالملفوظ(م2) لا يتم بهذه السهولة التي نتصورها، ولكي لا تتداخل هذه الظاهرة مع الاستدلالات الذهنية التي نجدها مثلاً في متضمنات القول، فإنه علينا التأكد من أن المتكلم يريد أن يحاجج، لذلك فإنه حين يقدّم ملفوظاً مّا (م1) فإنه من المفترض أن يسلّم المخاطب مباشرة بالملفوظ (م2) أي يصبح هذا الملفوظ نتيجة مقصودة

---

(1) طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص38.

(2) انظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص194 وما بعدها.

(3) انظر:د.شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، في: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، 1998، ص360.

D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, P53-54.

للوصول إليها عن طريق التلفظ بالملفوظ(م1)، وعلينا أن نقرّ ههنا- مع الأستاذ مانغينو-بوجود مقتضيات لسانية تخدم احتمال تقديم ملفوظٍ ما باعتباره حجة لملفوظ آخر[1]، ولنقرّب هذا التصور من نصوص مدونتنا، سنأخذ هذا المثال من قصة 'السمكة':

«لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة»[2].

ويتداخل هذا الملفوظ مع ظاهرة حجاجية طرقها علماء التراث العربي تحت مسمّى 'المذهب الكلامي'، وقبل أن نحلّل هذا التداخل ونشرح كيفية اعتبار هذا الملفوظ ملفوظاً حجاجيا نودّ أن نشير إلى سياق ورود هذا الملفوظ، إذ لم يكن الغرض من هذا الملفوظ تعليل عدم أخذ الشيخ 'بشر الحافي' للحلوى التي قدّمها له 'أبو نصر الصياد'، وإنما أراد الشيخ أن يفهم الصياد أن أخذ هذه الحلوى سيفسد على الشيخ بركته التي الأصل فيها الزهد في الحياة ولذّاتها.

ويعرّف البلاغيون المذهب الكلامي بقولهم 'إيراد حجةٍ للمطلوب على طريقة أهل الكلام، وهو أن تكون بعد تسليم المقدّمات مستلزِمَةً للمطلوب'[3]، والمعنيّ بقولهم أهل الكلام هم أهل الصناعة الجدلية، ويبدو أنه قد انتقل إلى علماء البديع الاهتمام بهذه الظاهرة فاعتبروها محسّنا بديعيا، ولا يشترط البلاغيون ورود هذه الظاهرة على صورة استدلال منطقي، فيعتبر عندهم الاستلزام استلزاماً ذهنيا فقط، وهذا ما يميز بين الاستدلال الحجاجي اللساني، وبين الاستدلال الحجاجي المنطقي، وسنرجع إلى هذا الفرق في تمثيل التداوليين لصورة الحجاج فيما بعد، أما وجه اعتبارنا لهذه الظاهرة-أي المذهب الكلامي-حجاجاً فهو ما نراه بين الحجاج في غاياته وأغراضه الحديثة وبين الظاهرة في استعمالاتها المتعددة، يقول الأستاذ 'شكري المبخوت' :

«نجد 'المذهب الكلامي' كما عرّفه البلاغيون أسلوباً من أساليب تركيب القول على نحوٍ مناسبٍ لمقتضى المحاجة، فهو يقوم كما نستشفّ ذلك من التعريف على علاقة استدلالية تربط بين قول حجة وقول نتيجة تكون في الغالب ضمنية، وهذا التركيب ليس بالضرورة قياساً منطقيا برهانيا أو جدلياً، والمهم في التعريف كذلك أنه يدلّ على أن المقدّمة (الحجة) موجّهة إلى تغيير اعتقاد

---

(1) Ibid, P54.

(2) وحي القلم، ج2 ص165.

(3) سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد شرح تلخيص المفتاح للقزويني، ص411. وانظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص36 وما بعدها.

المخاطب بما أنها تقتضي مخاطباً معانداً يسعى إلى إلجامه بالحجة" ... وهذا السياق التخاطبي الحواري الذي تشير إليه بعض التعريفات يرسّخ المذهب الكلامي في بُعده الخطابي الحاجّي»[1]، ونحن إذ نقلل من حدّة الجزم البلاغي فإننا نربط الاستعمال لظاهرة المذهب الكلامي وبين غاية إقناعية حجاجية دون النظر إلى سياق التنظير لهذه الظاهرة والتي جعل منها إلجاماً للمعاند.

واستعمال "لو" في هذا الملفوظ له خصوصية يقتضيها في المعنى لا نجدها في استعمال أدوات الشرط الأخرى مثل: إن وإذا وغيرها من الأدوات، ونستطيع أن نطلق على الأداة هنا اسم "رابط حجاجي (connecteur argumentatif)"، ويصفها النحاة بأنها أداة امتناع لامتناع أي هي "لتعليق حصول مضمون الجزاء بحصول مضمون الشرط فرضاً في الماضي مع القطع بانتفاء الشرط فيلزم انتفاء الجزاء، كما تقول "لو جئتني أكرمتك"، معلّقاً الإكرام بالمجيء مع القطع بانتفائه فيلزم انتفاء الإكرام، فهي لامتناع الثاني-أي الجزاء-لامتناع الأول أعني الشرط، يعني أن الجزاء منتفٍ لسبب انتفاء الشرط"[2]. ويمكننا النظر إلى الملفوظ-المثال-بهذا الاعتبار فيكون على الشكل التالي:

الشرط	مستلزم ←	الجزاء
إطعام الشيخ نفسه الحلوى		عدم خروج السمكة
انتفاء الشرط	مستلزم ←	انتفاء الجزاء
عدم إطعام الشيخ نفسه الحلوى		خروج السمكة

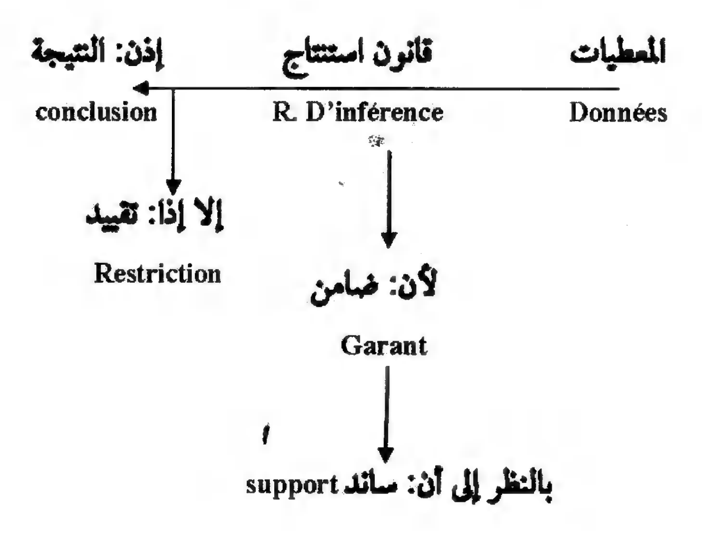
وبما أن نفي النفي إثباتٌ، فعلى المخاطب أن يستلزم ذهنيا أن خروج السمكة سببه عدم إطعام الشيخ نفسَه الحلوى، أو غيرها من ملذّات الطعام، أما عن التمثيل التداولي الحديث

---

(1) شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، ص177-178. وهناك مبحث قيم حول علاقة المذهب الكلامي بالاستدلال الحجاجي سعى فيه الأستاذ شكري المبخوت إلى بحث هذه العلاقة من خلال تحليل مثال فيها.

(2) سعد الدين التفتازاني، مختصر شرح التلخيص، ص145.

للملفوظ الحجاجي، فإنه يمكننا الاستعانة بمخطط "تولمين (Toulmin)" للحجاج، وهو مخطط يتكون من ستة مكونات، نحاول أن نقاربه بمثالنا لتتضح وظائفه في الخطاطة التالية[1]:

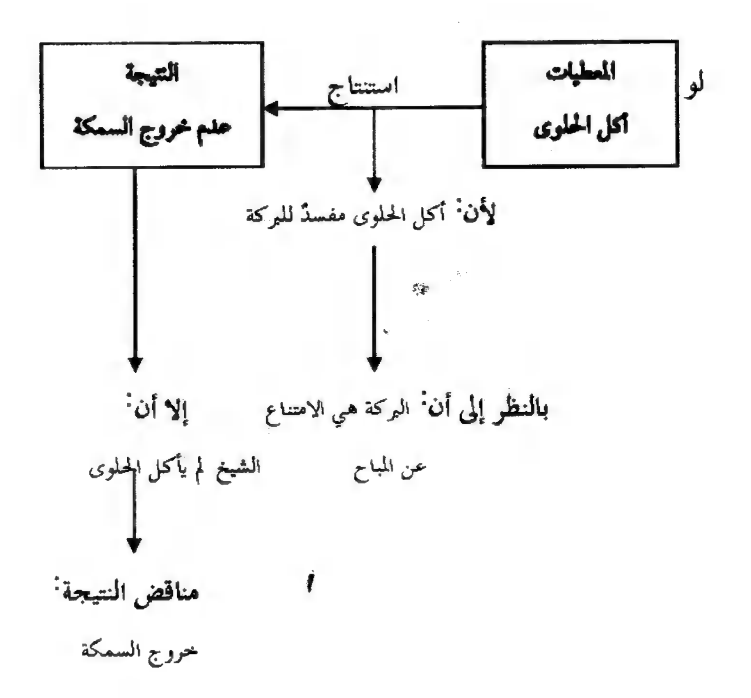


إلا أن التركيب في اللغة العربية بأداة الشرط "لو" يدخِل كما لاحظنا جانباً آخر هو الامتناع أو الانتفاء في كلٍّ من جانبي الاستلزام الذهني، فالتقييد هنا لا يعود إلى النتيجة، وإنما هو تقييد بواسطة رابط حجاجي يسعى إلى نفي الجزاء لانتفاء الشرط، ويمكننا التمثيل بالملفوظ المذكور كما يلي:

(1) انظر كلا من:

Dictionnaire d'analyse du discours, P69 .

J. M. Adam, Les textes types et prototypes, P105-106.



إن هذه النتيجة التي أراد الشيخ بشر الحافي أن يصل إليها أبو نصر الصياد، هي قيمة حجاجية-رأينا في مبحث سابق-أن النص يدعمها ويمثّلها.

وقد لاحظنا أن الإقناع في مدونة دراستنا يمثل غايةً ثانيةً من غايات التحاورات السردية، ومن أهم ظواهر استعمال الإستراتيجية الحجاجية استعمال ظاهرة السلم الحجاجي (l'échelle argumentatif)، وهي ظاهرة اقترح دراستها الأستاذان "ديكرو وأنسكومبر" لتنظيم مراتب الحجج من حيث قوتها وقيمتها الحجاجية في السياق، ويُعرّف السلم الحجاجي بأنه "عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزوّدة بعلاقة ترتيبية ومُوَفّية بالشرطين التاليين:

أ- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب- كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبةً دليلا أقوى عليه"[1].

---

(1) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص277.

ولهذا السلم ثلاثة قوانين:

1- قانون الخفض: مفاده إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها.
2- قانون تبديل السلم: مفاده إذا كان القول دليلاً على مدلول معين فإن نقيض هذا القول دليل على نقيض مدلوله.
3- قانون القلب: مفاده إذا كان أحد القولين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين، فإن نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على نقيض المدلول[1].

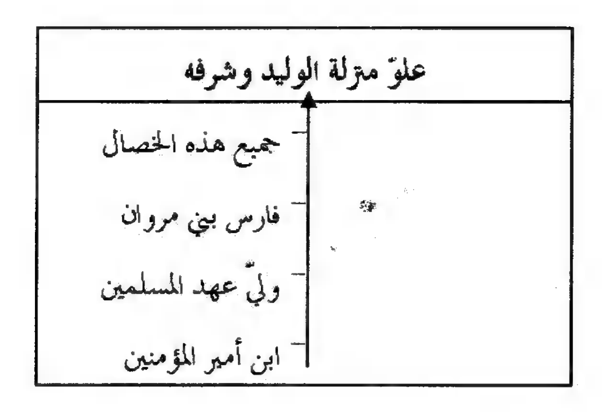
وقد وجدنا من بين استعمالات الرافعي لمراتب الحُجج ما يمكن أن يندرج ضمن هذه الظاهرة، حيث تتراتب الحجج في غاية إقناعية واضحة، ونأخذ المثال التالي:

«قال الرسول: أيها الشيخ، دعْ عنك البيعة وحديثها، ولكن من عسى أن تجد لكريمتك خيرا من هذا الذي ساقه الله إليك؟ إنك لراعٍ وإنها لرعية وستسأل عنها، وما كان الظن بك أن تسيء رعيتها وتبخس حقّها وأن تعضلها وقد خطبها فارس بني مروان، وإن لم يكن فارسهم فهو وليّ عهد المسلمين، وإن لم يكن هذا ولا ذاك فهو الوليد بن أمير المؤمنين، وأدنى الثلاث أرفع الشرف فكيف بهنّ جميعاً، وهنّ جميعا في الوليد؟»[2]، إن غاية هذا الرسول هو بيان شرف منزلة الوليد الذي يخطب إليه أبوه أمير المؤمنين (عبد الملك بن مروان) ابنة سعيد بن المسيب، فرتّب أوصافاً لهذه المنزلة، ثم أردف كل ذلك بجملة إقناعية شاملة، ويمكننا تمثيل هذه الحجج في مخطط السلّم الحجاجي التالي:

---

(1) انظر: المرجع نفسه، ص277-278. وطه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص105-106. وشكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص363.

(2) وحي القلم، ج1 ص115.

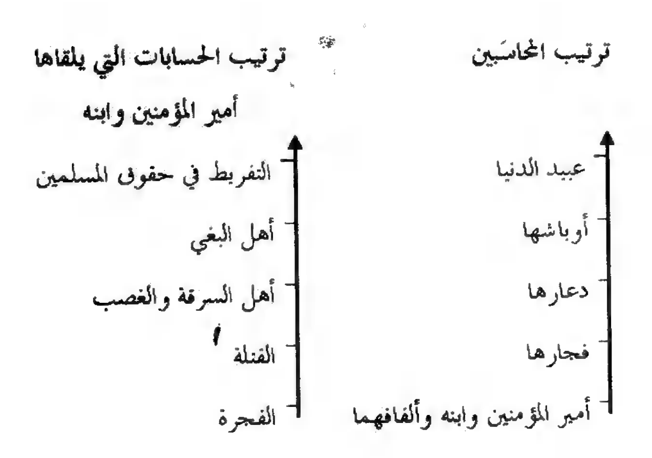


على أننا نلاحظ أن الرسول لا يقرّ بترتيب هذه الأوصاف، إذ هو يؤكد في آخر كلامه أن أدنى المراتب هي أرفع الشرف بالنسبة إليه، ثمّ إنّه يقرّر في نوع من الاستفهام أن اجتماعها في الوليد أمرٌ أعظم وهذا بقوله: "فكيف بهن جميعاً، وهنّ جميعاً في الوليد؟"، ويمكن أن نلاحظ استعمال الشيخ سعيد بن المسيب لهذه الظاهرة الحجاجية في ردّه مباشرة على الرسول حيث يقول: «أما إني مسؤول عن ابنتي، فما رغبت عن صاحبك إلا لأني مسؤول عن ابنتي، وقد علمت أنت أن الله يسألني عنها في يوم القيامة لعلّ أمير المؤمنين وابن أمير المؤمنين وألفافهما لا يكونون فيه إلا وراء عبيدها وأوباشها ودعّارها وفجّارها، يخرجون من حساب الفجرة إلى حساب القتلة، ومن حساب هؤلاء إلى حساب السرقة والغصب، إلى حساب أهل البغي، إلى حساب التفريط في حقوق المسلمين، ويخفّ يومئذ عبيدها وأوباشها ودعّارها وفجّارها في زحام الحشر، ويمشي أمير المؤمنين وابن أمير المؤمنين ومن اتصل بهما، وعليهم أمثال الجبال من أثقال الذنوب وحقوق العباد ... »[1].

إن الشيخ في هذا النص يريد أن يقنع الرسول بعدم جدوى اتصال ابنته بأي سبب من أمير المؤمنين وابنه، لذلك استخدم أسلوباً إقناعياً نستطيع أن نخرج منه استعمال سلّمين حجاجيين: الأول من وجهة النظر إلى ترتيب أمير المؤمنين وابنه في يوم الحساب، والثاني من وجهة النظر إلى الحسابات التي سيلقاها أمير المؤمنين وابنه ومن اتصل بهما، فمن وجهة النظر

(1) وحي القلم، ج1 ص115.

الأولى ستتأخر منزلة أمير المؤمنين وابنه عن منزلة الكثير من عبيد الدنيا وأوباشها ودعّارها وفجّارها(*)، ومن وجهة النظر الثانية، سيجد أمير المؤمنين وابنه نفسيهما أمام عدد من الحسابات في حين يتقدّم عليهم غيرهم لقلّة ما يحاسبون عليه، ويمكننا تمثيل هذين الترتيبين في الخطاطتين التاليتين:



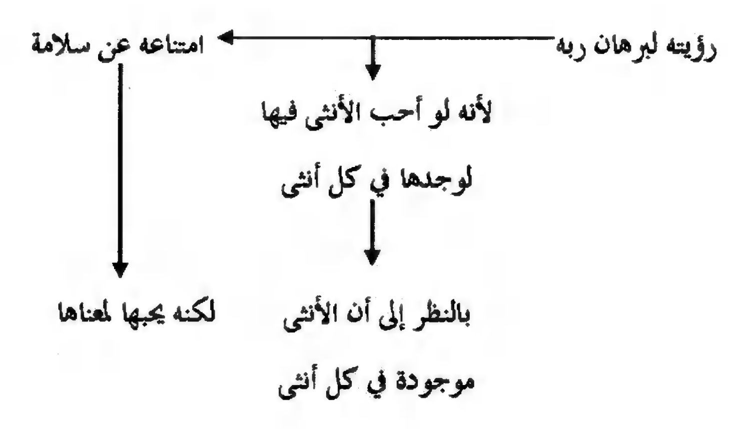
ويمكننا أيضاً إيجاد استعمالات أخرى لظاهرة السلّم الحجاجي والتي يستعمل فيها الرافعي بعضاً من الروابط الحجاجية، وهي من أهم الأدوات والأساليب اللغوية في أداء الإستراتيجية الحجاجية، وقد لاحظنا من استقراء بعض الاستعمالات أن من الروابط الحجاجية أداة التوكيد إنّ حين تأتي في مقدمة جملة استئنافية في سياق الإقناع، فإضافة إلى التوكيد للمعنى والذي نجده في أصل وضع هذه الأداة، فإن ارتباطها دلالياً مع الجملة التي تتقدمها يُكسبها قيمة حجاجية، ولننظر إلى هذا المثال: «قالت: وقد أعدمت حتى من كسر الخبز والجزر المسلوق؟ الله منك، لقد استأصلتها من جذورها؛ إن في أمراض النساء الحمّى التي اسمها الحمّى، والحمى التي اسمها الزوج... »[1]، فالجملة الأخيرة لا تريد بها زوجة الإمام الأعمش أن تبيّن أن الزوج من أنواع الحمّى التي تصيب المرأة، وإنما تريد أن تؤكد معنى الجملة التي سبقتها، أي استفهامها في نوع من التعجب عن حال هذا الرجل مع زوجته في فقرهما وشدّته، ويمكن أن نربط بين هذه

(*) أشار الرافعي في إحالة هامشية إلى أن الضمير في قوله عبيدها وأوباشها ودعارها وفجارها عائد على الدنيا.

(1) وحي القلم، ج1 ص146.

الظاهرة-استعمال إنّ- وبين ما يسمّى في علم المعاني بـ "شبه كمال الاتصال"[1]، ويمكن أن نلاحظ كثرة استعمال الرافعي للاستئناف بإن في توكيد وإقناع يسعى المتكلم فيه إلى إقناع مخاطبه ومن تلك الأمثلة أيضاً:

«قلت: فما يمنعك؟ فوالله إن الموضع لخالٍ! قال: "يمنعني قول الله عز وجل" ﴿ٱلۡأَخِلَّآءُ يَوۡمَئِذِۭ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلۡمُتَّقِينَ﴾[سورة الزخرف: 67] فأكره أن تحول مودّتي لك عداوة يوم القيامة "إني أرى برهان ربي يا حبيبتي وهو يمنعني أن أكون من سيئاتك وأن تكوني من سيئاتي، ولو أحببت الأنثى لوجدتك في كل أنثى، ولكني أحب ما فيك أنت بخاصتك، وهو الذي لا أعرفه ولا أنت تعرفينه، هو معناك يا سلاّمة لا شخصك... »[2]، فالجملة الاستئنافية المبتدئة بـ "إنّ" لا توضّح فقط سببٍ امتناع القسّ عن سلاّمة، ولكنه يريد بتلفظه لهذه الجملة أن يقنعها بعدم جدوى ذلك من أصله، ثم استعمل رابطاً حجاجيا آخر ليوصلها إلى استنتاج النتيجة بنفسها فاستعمل أداة الشرط "لو"، مُعقّباً كل ذلك باستعمال رابط حجاجي آخر هو أداة الاستدراك "لكنّ"، ويمكننا تمثيل هذه المتتالية الجملية في المخطط الحجاجي التالي:



---

(1) انظر: السعد التفتازاني، مختصر السعد على التلخيص، ص227 وما بعدها، وانظر: أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص106.

(2) وحي القلم، ج1 ص112.

ومن بين استعمالات الرافعي للإستراتيجية الحجاجية، استخدامه لأدوات لغوية أخرى مثل التمثيل، وهو أداة كثيرة الاستعمال لديه لأنها تعدّ من بين مقتضيات اختيار الأسلوب البياني، ومصادر التمثيل لدى الرافعي كثيرة جداً، ومن بين تمثيلاته التي تكتسب قيمةً حجاجية قول الإمام الشعبي في قصة الانتحار حين كان يقنع الرجل بشناعة محاولته قتل نفسه: «وما الإنسان في هذا الكون؟ وما خيره وشره؟ وما سخطه ورضاه؟. إن كل ذلك إلا كما ترى قبضةً من التراب تتكبر وقد نسيت أنه سيأتي من يكنسها... »[1]، إن الشيخ في هذا الملفوظ يشبّه حالة الإنسان في كبريائه وتكبّره وغروره بنفسه بحالة قبضة من التراب تتضخم ولكنها تنسى أنه سيأتي يوما ما من يكنسها، وهكذا حال الإنسان لأن مصيره إلى الزوال، وقد أضاف الشيخ تمثيلا آخر، يشبه فيه حالة الابتلاء التي يصاب بها الإنسان بما يمرّ على الشجرة الخضراء من أحوال وطوارئ فقال: «وانظر، أما تبتلى الشجرة الخضراء في بعض أوقاتها بمثل ما يُبتَلى به الإنسان، غير أن لها عقلا روحانياً مستقراً في داخلها يمسك الحياة عليها ويتربص حالا غير الحال، ومهما يكن من أمر ظاهرها وبلائه فالسعادة كلها في داخلها، ولها ربيعٌ على قدرها حتى في قرّ الشتاء»[2]، وهذا ليصل المخاطب إلى نتيجة هي وجود عقل روحاني في الإنسان مستقرّ في داخله يصنع التوازن في حياته، ولكن الشيخ لم يضمر النتيجة فقد صرّح بها، وهذا ربما أحد مزايا استعمال الرافعي للإستراتيجية الحجاجية، حيث يضيف الشيخ قائلاً: «فالعقل الروحاني الآتي من الإيمان، لا عمل له إلا أن ينشئ للنفس غريزة متصرفة في كل غرائزها، تكمّل شيئاً وتنقص من شيء، وتوجّه إلى ناحية وتصرف عن ناحية، وبهذه الغريزة تسمو الروح فتكون أكبر م مصائبها وأكبر من لذّاتها جميعاً... »[3].

ونحن إذ نشير إلى هذه الاستعمالات المتعددة للإستراتيجية الحجاجية باستخدام أدوات لغوية متنوعة، نودّ كذلك إضافة ملاحظة خاصة بهذا الاستخدام، إذ يتداخل في رأينا استخدام

---

(1) وحي القلم، ج2 ص93.

(2) نفسه، ج2 ص93-94.

(3) نفسه، ج2 ص94.

هذه الأدوات في غرض حجاجي مع استخدامها في غرض توضيحي أو تلميحي أو توجيهي، ولكن الضابط الذي لأجله نعتبر أن بعض الأدوات تكون مستخدمة بكثرة في الحجاج هو غاية الإقناع التي تكتسبها هذه الأدوات، وهي غاية تكتسبها كذلك كافة نصوص الرافعي السردية، ومن بين تداخلات الحجاج مع غيره من الإستراتيجيات الأخرى، تداخله مع التوجيه مثلاً في هذا المثال: «قلت لها: إنها عزمة من نفسي أنْ أقتل نفسي

قالت: وما أريد أن أنقضها ولست أردّك عنها وستمضيها

قلت: فخلّي بين نفسي وبين المُدية

قالت: كلنا نفسٌ واحدة أنا وأنت والصبي فَلْنَقْضِ معاً؛ وما بنفسي عن نفسك رغبة ولا ندع الصبي يتيماً يصفعه من يطعمه، ويضربه ابن هذا وابن ذاك إذ لا يستطيع أن يقول في أولاد الناس أنا ابن ذلك ولا ابن هذا.

قلت: هذا هو الرأي. قالت: فتعال اذبح الطفل... »[1]. إن غاية الزوجة في هذا النص هي الوصول بالزوج إلى موقفٍ يصعب على نفسه كثيراً، لذلك حاولت توجيهه باستعمالها لأسلوب الأمر في قولها "فلنقضِ معاً" و "تعال اذبح الطفل"، وقد أضاف الرافعي تمثيل هذا الموقف، الذي وضعت فيه الزوجة زوجها تمثيلا توضيحيا في وصفٍ يؤدي الغاية تمام الأداء.

ومن استعمالات الحجاج المتداخلة أيضاً مع التوجيه، الاستفهام بغرض الإقناع ويتم هذا الاستعمال في ظل تحاور حجاجي يسعى فيه المتكلم إلى إقناع المخاطب باستخدام الاستفهام في غرض التسليم، وقد وجدنا لذا الاستعمال محاورة حجاجية طويلة في الجزء الثاني من "قصة زواج"، غير أننا لاحظنا أن المخاطب لا يتخذ موقف المدافع عن مواقفه وأفكاره، وهو ما يوجّه هذه المحاورة إلى غاية إقناعية محضة، يكتفي فيها المخاطب بالتسليم فقط، لذلك نقتبس منها هذا المقطع: «قال الشيخ: أفيكون السرور بالغاً عجيباً أكثر ما هو بالغ، حين يجد المال والغنى في الإنسان، أم حين يجد في النفس القوة النفسية وطبيعة المرح والرضى؟. قال: بل حين يجد في النفس. . .

---

(1) المصدر نفسه، ج2 ص110.

قال الشيخ: أرأيت الإنسان يكون سعيداً بما يتوهم الناس أنه به غنيّ سعيد، أم بشعوره هو وإن كان بعدُ فيما لا يتوهم الناس فيه الغنى والسعادة؟. قال: بل بشعوره

قال الشيخ: أفلا توجد في الدنيا أشياءٌ من النفس تكون فوق الدنيا وفوق الشهوات والمطامع؛ كالطفل عند أمه، كل ما تعلق به من شيء وُزِنَ به هو لا بغيره، وكان الاعتبار عليه لا على سواه، أتعرف أمّاً ترضى أن يُذبح ابنها في حجرِها لقاء أن يُملأ حجرها ذهباً وإن كانت فقيرة مُعدَمةً؟. قال: لا ... »[1]، وتتواصل حجج الشيخ وتسليمات الرجل المخاطب ليصل به إلى غاية إقناعية ردّاً على تساؤله أولاً الذي دخلا به في هذه المحاورة، ويمكننا أن نعدّ كل ملفوظ من هذه الملفوظات حجةً أو سلّماً حجاجياً يمكن تمثيله خطاطياً.

وفي ختام دراستنا للإستراتيجية الحجاجية، نشير إلى أن الغاية التي يسعى إليها المتحاورون في استعمالهم لهذه الإستراتيجية تنفرد بالغاية الإقناعية فقط، ولا تؤدي غاية الإخبار كما تؤديه غيرها من الإستراتيجيات التحاورية.

---

(1) وحي القلم، ج1 ص128.

الخاتمة

في ختام هذا البحث نودّ أن نشير إلى أن الموضوع الذي طرقناه موضوعٌ ثـريٌّ جـدّاً، ويعبر عن هذا الثراء تعدّد المستويات التي يمكن طرقها في إطار تخصص "تحليل الخطاب"، وعلى الرغم من أن البحـث في هـذا المجـال لا يـزال في بداياتـه سـواءً في الدراسـات الغربيـة أو في الدراسات العربية إلا أن التعدّد الذي يمكن أن يطرحه استخدامه في تحليـل الخطـاب الأدبـي على الأخص قـد يغـني مفاهيمـه كـثيراً، ممـا يـصيّره إلى نـوع مـن الاسـتقرار الاصـطلاحي والمفهومي والإجرائي. أما عن أهم النتائج المستخلصة مـن بحثنـا في المدوّنـة المدروسـة فهـي نتـائج نأمـل أن تكـون محـلاً للمناقـشة والإثـراء مـن قِبَـل البـاحثين المهـتمين بالموضـوع وبالتخصص، وأهم النتائج هي:

- تتجلى تداوليـة الخطـاب الـسردي كمـا رأينـا مـن خـلال الفـصول الـسابقة في عـدة مستويات، وهي مستويات تعكس إلى حدٍّ كبير جانباً آخرَ من الخطاب السردي غير ما كانت تدرسه السرديات البنيوية، كما أنه جانب لا يظهر إلا بالنظر إلى الخطاب الأدبي للرافعي إجمالاً، ثم التركيز على مفهوم الخطاب أي اعتبار اللغة في الاستعمال وهـذا ما تجعله التداولية في صميم اهتماماتها.
- باعتبار أن مدونة الدراسة تندرج ضمن خطاب "الرافعي" الأدبي، وهـو خطـاب أنتجـه صاحبه في سياقٍ تواصلي معيّن، فقد سَرَتْ في هذا الخطـاب روح عـصره فعبّـر عنهـا أحسن تعبير، لذلك آثرنا إعطاء مفهوم مقام التلفظ بالخطاب إجمالاً حقه من الدراسة التي تعيده إلى المركز في أدوات تحليل الخطاب الأدبي ولكـن مـن وجهـة نظـر لـسانية بحتة، لأنه مقام يحدّده أكثر من جانب لعـل أهـم تلـك الجوانـب هـو جانـب الـصراع الفكري والأدبي الذي عايشه الرافعي فكراً وأدباً فانعكس في خطابه انعكاساً واضـحاً وتجلى في أكثر من مستوى، وهو مفهوم يختلف اختلافاً كبيراً عما يُعبَّـر عنـه بالمنـاهج السياقية في دراسة النص الأدبي.

- البحث عن مقاصد الرافعي من خطابه إجمالاً وقد كانت هذه المقاصد في أغلب تجلياتها تعود إلى مقصدين: الأول هو الاختيار الأسلوبي الذي تبنّاه الرافعي في كتابه ووجدناه في أكثر المستويات المحللة، وهو أسلوب بياني يريد أن يرجع باللغة إلى سابق عهدها في أيام نهضتها يقدّس القديم ويتبرم بكل جديد، أما القصد الثاني فهو قصد الإصلاح الذي كان صدًى لفكرة إصلاحية ترى في الأدب صورة للحياة وقيادة للمجتمع في الوقت ذاته، وعلى الرغم من أن البحث في المقاصد العامة للخطابات لا زال بحثاً بعيداً عن أغلب الإجراءات المستعملة في تحليل الخطاب إلا أن البحث يثيره بشكل يجعله عنصرا مهما من عناصره ويفسح له المجال في كل مبحث من المباحث المطروقة.
- اكتشاف وجود وعي بإشكالية جنس الخطاب سواءً باعتباره نوعاً أدبياً اختاره الرافعي وأدى من خلاله المقاصد العامة لخطابه، أو باعتباره خيارًا أسلوبيا شاع في الفترة الزمنية ذاتها التي كان الرافعي يكتب فيها.
- استجابة النصوص العربية لذات آليات التحليل التي تطرحها التداولية، بل ونذهب إلى أن البحث في اللغة العربية يمكن أن يثري الآليات المطروحة سواءً في التداولية أو في تحليل الخطاب بآليات جديدة وأدوات متنوعة، يدعم ذلك غنى العربية بالظواهر الاستعمالية التي لن يتمّ اكتشافها إلا عبر البحث المتعمق والحصيف، ونرجو أن نكون قد أشرنا ولو إشارةً مقتضبة إلى بعض تلك الظواهر في خطاب الرافعي الأدبي.

ونودّ أن نثير الانتباه في ختام البحث إلى أن من أهم الإشكاليات التي يمكن أن تبقى في حاجة إلى بحث دقيق ومتواصل هي إشكالية التداخل بين تحليل الخطاب بأدواته وآلياته المتنوعة وبين الأسلوبية بما يمكن لها أن تطرحه من مفاهيم وأدوات، خاصة بالنظر إلى اختصاص البحث في الأسلوبية بالخطاب الأدبي، ونرجو أن يكون ذلك البحث محط اهتمام خاص بالعربية ومثرياً لها وفي مُكنة الباحثين من أبنائها.

ثبت المصادر والمراجع

1- المصادر:

- القرآن الكريم
- محمد سعيد العريان حياة الرافعي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط2، 2004.
- محمود أبو رية من رسائل الرافعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1969.
- مصطفى صادق الرافعي وحي القلم، تصدير: محمد سعيد العريان، 3 أجزاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1972.

2- المراجع:

- أبو البقاء الكفوي الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان، ط2، 1419/ 1998.
- د. أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2000.
- د. أحمد هيكل تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، مصر، ط6، 1994.
- د. حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1981.
- د. تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1973

- دومينيك مونغانو المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: د. محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- سعد الدين التفتازاني مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1423/ 2003.
- د. شكري المبخوت الاستدلال البلاغي، دارالمعرفة للنشر، وكلية الآداب منوبة، تونس، ط1، 2006.
- د.صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1996.
نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- ضيف الله بن مسعود نثر مصطفى صادق الرافعي، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968.
- د. طه عبد الرحمن في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط1، 1998.
- الطيب دبة مبادئ اللسانيات البنوية دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2001.
- عبد السلام محمد هارون الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1421/ 2001.
- د. عبد العزيز شبيل نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، كلية الآداب سوسة، تونس، ط1، 2001.

- د. عبد الله إبراهيم الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط1، 1999.

  السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وتفسير إعادة النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2003.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري إستراتيجيات الخطاب دراسة لغوية تداولية،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، طرابلس ليبيا، ط1، 2004.

- د. مسعود صحراوي التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 2005.

- محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،بيروت لبنان، ط1، 1988.

- د. محمد العمري البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط1، 1999.

- د. محمد الكتاني الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، جزءان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1402/ 1982.

3- المراجع باللغة الأجنبية:

- J. M. Adam: **La linguistique textuelle, introduction à l'analyse textuelle des discours,** Armand Colin, Paris, 1éd, 2005.
  Le texte narratif, Nathan, Paris, 2éd, 1994.
  Les textes types et prototypes, Nathan, Paris, 3éd, 1997.
  Linguistique textuelle des genres de discours aux textes, Nathan, Paris, 1éd, 1999.
- M. Bakhtine: **Esthétique de la création verbale**, traduction de: Alfreda Aucouturier, Gallimard, Paris, 1éd, 1984.
- C. Baylon: **Sociolinguistique société, langue et discours,**Nathan, Paris, 2éd, 2002.
- E. Benveniste: **Problèmes de linguistique générale,** T1,Cérès éd, Tunis, 1éd,1995.
- P. Charaudeau et D. Maingueneau: **Dictionnaire d'analyse du discours**, Seuil, Paris, 1éd, 2002.
- Oswald Ducrot: **Dire et ne pas dire. principes de sémantique linguistique**, Hermann, Paris, 1éd, 1972.
- J. Dubois et autres: **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 1éd. 1973.
- C. Kerbrat-orecchioni: **Les actes de langage dans le discours,** Nathan, Paris, 1éd, 2001.
- D. Maingueneau: **Analyser les textes de communication,** Nathan, Paris, 2002.
  Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Hachette, Paris, 1976.
  Le contexte de l'œuvre littéraire, Dunod, Paris, 1993.
  Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil Memo, Paris,1996.
  Linguistique pour le texte littéraire, Nathan, Paris, 4éd, 2003.
  Pragmatique pour le discours littéraire, Nathan, Paris, 2001.
- G-E. Sarfati: **Eléments d'analyse du discours**, Nathan, Paris, 2éd, 2001.
  Précis de pragmatique, Nathan, Paris, 1éd, 2002.
- John. R Searle: **Sens et expression**, Traduction: Joëlle Proust, Minuit, Paris, 1982.

4- الرسائل الجامعية:

- عمر بلخير **الخطاب تمثيل للعالم دراسة في بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية**، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الجزائر، 1996/ 1997.
- مسعود صحراوي **الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي**، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة باتنة، 2004/ 2005.
- Zrinka simunic **Une approche Modulaire des stratégies discursives du journalisme politique**, Thèse de doctorat, Université de Genève, Suisse.

5- المقالات:

- François Rastier **Discours et texte**, Revue Texto. juin 2005. <http: //www. revue-texto. net/Reperes/Themes/Rastier_Discours. html>



Tadawuleyat AL-Khetab AL-Sardi

تداولية الخطاب السردي

دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي

يحاول النقاد المحدثون في مقارباتهم للنصوص الأدبية استعمال بعض المفاهيم والأدوات الناشئة حديثاً والتي تنتمي إلى حقول متعددة وتتجسّد من خلالها ظاهرة تداخل التخصصات "L'interdisciplinarité". ومن بين تلك التخصصات: التداولية "La pragmatique" باعتبارها مجالاً بحثياً يجعل الأولوية في اهتماماته لقضايا الاستعمال اللغوي والتواصل الإنساني. كما أن تجاوزه لكثير من المناهج اللسانية الحديثة جعله محطّ اهتمام لدى الدارسين والباحثين وذلك رغم حداثته وعدم استقراره النظري. وقد تجلى الآن الترابط بين التداولية بما تطرحه من مفاهيم وبين الدراسات الأدبية في تخصص "تحليل الخطاب "L'analyse du discours". وهو التخصص الذي يقوم على ضبط مفهوم الخطاب. ومن ثمّ النظر إلى النصوص اللغوية – ومن بينها النصوص الأدبية- على أنها خطابات تمّ إنتاجها في سياق تواصلي معين كما أنها خضعت لظروف إنتاج معينة لأداء أغراض ومقاصد معينة. وهو تخصص يطرح عدة مفاهيم تحاول أن تضع النصوص المدروسة موضعها من جملة الخطاب وتركز على الأبعاد التداولية التي تميز بين أنواع الخطابات.



للنشر والتوزيع
الأدرن -إربد - شارع الجامعة
تلفون: ٢٧٢٧٢٢٧٢ ٩٦٢+
فاكس: ٢٧٢٦٩٩٠٩ ٩٦٢+
الرمز البريدي: (٢١١١٠) صندوق البريد: (٣٤٦٩)
Email: almalkotob@yahoo.com
www.almalkotob.com




9789957705046

